

Александр Павлович Ленский

ГИБЕЛЬ ВЕЛИКОГО ХУДОЖНИКА

Это была не смерть, это была гибель. Так воспринималось тридцать лет тому назад известие о кончине Александра Павловича Ленского.

Это была гибель великого художника, затравленного врагами искусства. Это была двойная, тройная гибель: в Ленском погибли актер, режиссер, мыслитель, воспитатель поколения — и в каждом из них погиб великий артист.

«С Ленским умерло все. Умерла душа Малого театра», — так отзывалась на гибель Ленского М. Н. Ермолова в письме к одному из верных зрителей Малого театра. Г. Н. Федотовой она писала в неназванном письме: «Смерть Ленского это страшное горе, это окончательный удар прошлому Малого театра. Человек сам себя сжег из любви к делу».

М. Н. Ермолова со свойственной ей правдивостью и прямотой в том же письме к Средину вносит поправку в это «сам себя сжег». Она пишет: «С Ленским умер не только великий актер, а погас огонь на священном алтаре, который он поддерживал с неутомимой энергией. Он всю жизнь и душу положил в искусство, и чем же отблагодарило его благодарное потомство! Его обливала помоями, его травили свои же, его изводила контора. Он умер — и теперь больше нет ничего».

Слова Ермоловой — страшные слова. Умер Ленский — и теперь больше нет ничего? Как «ничего»? В Малом театре оставались превосходные артисты, оставалась прославленная труппа, оставалась, наконец, сама Ермолова, которая одна стояла нескольких трупп и театров.

Однако Ермолова упорно утверждала, что смерть Ленского была непоправимым ударом по всему театру, — и Федотова, другая славная артистка Малого театра, соглашалась с ней.

И для Федотовой и для Ермоловой было ясно, что Ленский включал в себя будущее Малого театра, неразрывно связанное с его прошлым. Ленский был не только «великий актер» — судьба предназначала ему быть преемником Шепкина, наследником его творческой мысли, его великой думы о путях развития искусства актера.

В прошлом Малого театра было два великих актера: Мочалов и Шепкин. Мочалов мог только играть, гениально играть, но не строить театр. Шепкин, гениально играл, в то же время строил театр, устанавливая творческие принципы реализма, создавая свою систему актерского искусства, создавая свою школу мастерства актера, заботился о смене. Ленский был преемником Шепкина во всем этом огромном деле «строительства театра», прибавив к шепкинскому наследию еще великолепное мастерство режиссера.

Именем Ленского должна была значиться эпоха второго расцвета Малого театра. В лице Ленского судьба послала Малому театру такого художественного руководителя, какого, быть может, никогда не имел ни один русский театр в XIX столетии. Когда же пришла для Ленского чреда такого руководства, он пробыл на этой чреде один сезон и

один месяц и ушел в могилу. Он сам в предсмертном письме к Брюсову объяснил то, что пережил в эти страшные предсмертные месяцы:

«Теперь вижу, убедился вполне, что ничего не могу сделать для него (для Малого театра), да и никто ничего не может при этих условиях. Я совершенно один, у меня нет человека из власти имеющих, на кого я мог бы опереться. Я так устал, у меня так наболела душа, словно она вся в пролежнях, и бывают минуты, когда мне хочется «кричать звериным криком». Не могу больше терпеть — уйду. Уйду из театра, которому я отдал половину моей жизни — и всю мою душу. Уйду не только как режиссер, но и как актер. Знаю, что буду тосковать, и не знаю, как размычу эту тоску, и все же предпочитаю уйти, чем быть бессильным зрителем его окончательного разложения разбойниками всех категорий».

Письмо Ленского к Брюсову подводит итог давним и все нараставшим разочарованиям великого художника в возможности творить и созидать в условиях казенного «императорского» театра. Великий актер, любящий публику, он в расцвете своей славы писал режиссеру Малого театра: «Вся моя работа ограничивается придумыванием тех или иных фасонов парика, бороды и усов, но ведь 9/10 этой работы принадлежит не мне, а парикмахеру. Ехать в театр и знать, что сегодня влезать в плешивый, а завтра в полуплешивый парик... и при этом говорить слова, которые не увлекут тебя, которые под каким-либо образом усыпят тебя... Ужасно от такого безделья гложет дарование, сохнет воображение, падает энергия».

То, что в Малом театре отсутствовал режиссер-художник, ответственный за спектакль, как художественное целое, — то, что в театре не было режиссера, который умел бы строить спектакль, как единое творческое целое, духотворенное единой идеей, — все это приводило Ленского в настоящее отчаяние. Он писал с горечью:

«Посмотришь, как у нас идут так называемые постановочные пьесы, и тыдно становишься за театр, стыдно самому стоять на этой сцене!».

Поднимается занавес, и сразу — сцены в зрительный зал ползет мертвенная тоска... Временами и так чувствую эту тоску и скуку, что она ставится для меня каким-то осязательным, конкретным образом!».

Никем непревзойденный исполнитель Фамусова, Ленский томился долгие годы печальной участью быть хозяином его Фамусовского бала, который из года в год давался на сцене Малого театра.

«Боже мой, что это за бал!.. Два десятка сонных фигур обоего пола входят, уходят и толкуют без всякой определенной цели и намерения. Потолкуют и скроются, потом опять немного потолкуют и опять скроются. У Алексея все улыбки вздуты, точно всех покусали пчелы. Это от заклеек усов».

Ленский понимал, что театр без режиссера существовать не может — и

сам, часто в ущерб своим интересам актера, взял на себя подвиг режиссерства в родном театре. К чему повело это самопожертвование великого артиста?

В 1898 году одновременно возникли два театра — Новый, в котором играла группа молодежи Малого театра, руководимая Ленским, и Художественный. Разная судьба постигла эти театры: Художественный справляет свой 40-летний юбилей, а Новый вот уже тридцать с лишним лет, как прекратил свое существование. Почему это должно было случиться, рассказал сам Ленский в



Ленский в роли Фамусова.
Рис. А. П. Ленского.

письме к В. П. Гоголеву, писанном еще в 1898 году:

«Мы ставим «Венецианского купца», ставит и Алексеев с Немировичем.

Алексеев — несомненно очень талантливый режиссер, человек с хорошим вкусом, воображением и солидными познаниями в этом деле. Я считаю себя тоже не вовеce обделенным ни способностью, ни вкусом и чутьем, ни даже некоторыми познаниями по истории внешнего быта народов, почему и чувствую себя в силах бороться даже с таким выдающимся человеком, как Алексеев. Далее, у нас обоих в распоряжении молодые неопытные люди, люди с именами, ничего или очень мало говорящими нашей публике. И в этом смысле наши шансы на успех более или менее равны. Но вот в чем он неизмеримо сильнее меня: 1) Для своей постановки «Венецианского купца» он делает все, все, что только ему понадобится, все, что подскажет ему его знание, талант и воображение. Я же пользуюсь только тем, что имеется налицо. Имеются же намоленные глаза костюмы и декорации, вместо таковых же новых, какие я и предполагал показать. 2) Он, с своей молодой труппой, будет иметь возможность репетировать без конца с костюмами и декорациями, тогда как я получу на свою

долю для двух пьес («Ревизор» и «Шейлок») не более 6 репетиций на настоящей сцене. Кроме того: я не видел в глаза да и не увижу макетов декораций и должен безропотно довольствоваться тем, что дает мне скудная фантазия декоратора-ремесленника.

И пресса и публика, смотря одну и ту же пьесу на двух разных театрах и видя на одном новизну и оригинальность, а на другом приевшийся шаблон, естественно, выведут заключение, что в одном театре режиссером человек и талантливый и развитый, а в другом — тупица и рутинер. И, конечно, пойдут туда, где они найдут новизну и оригинальность.

Вот почему я хочу просить Вашего разрешения заменить «Венецианского купца» другой пьесой».

«Венецианский купец» не пошел в Новом театре. Ленский сдал позицию без боя, зная, что его «тыл» — огромный аппарат всяческой казенщины — и не даст ему победить.

Ленский должен был сдаться, после недолгих боев, и Новый театр — должен был отказаться от режиссерства, так как понял, что история с «Венецианским купцом» будет повторяться неизменно, из сезона в сезон.

В 1907 году Ленский стал во главе Малого театра. Почему он брал на себя тяжкий труд художественного руководства, он объяснил Г. Н. Федотовой: «Трудно представить более плачевные условия, чем те, при которых я взялся поднимать (подчеркнуто Ленским) театр».

Ленский отдал этому делу подвиг родного театра всего себя без остатка. Чего же он достиг? От его репертуарного плана, благодаря вмешательству цензуры и дирекции, не осталось камня на камне. Как режиссер, он был скован тем же полным бесправием и безвластием, благодаря которому вынужден был отказаться от постановки «Венецианского купца».

Великий художник театра был так безвластен, что не мог внести даже корректив в нелепый «бала у Фамусова», внушавший ему такое отвращение. Директор императорских театров Теляковский распорядился: «оставить все по-прежнему, пока жив Ленский; зрители ведь ходят смотреть только его замечательную игру в роли Фамусова».

Сколько издевательского невежества в этой фразе! Какое «почетное» восхваление актера Ленского — при полном презрении к художественной воле Ленского-режиссера!

Драгоценнейшие силы великого художника уходили на борьбу с «конторой», на отражение мелких повселенных нападков парских чиновников, правивших театром, на утомительную борьбу с некоторыми из «своих» (как выражается Ермолова), которые не понимали настоящей неотложности реформы Малого театра изнутри театра и силами самого театра, к чему призывал всех Ленский.

Свою попытку в условиях казенного режима возродить Малый театр Ленский в письме к Брюсову признал бесповоротно провалившейся. Но и

остаться в том Малом театре, который существовал, Ленский считал невозможным для себя, как актера и режиссера, как для независимого художника. Он предпочел полный уход из театра, не желая «быть бессильным зрителем его окончательного разложения разбойниками всех категорий».

Уход Ленского был дальше, чем он замыслил. Он ушел не только из театра, но и из жизни. Смерть Ленского — это его гибель от руки «разбойников всех категорий», ведших дореволюционный Малый театр к его «окончательному разложению».

Рыдая над его гробом, тридцать лет тому назад, мы, благодарные его зрители, знали, что Ленский не умер, а убит этими «разбойниками», как убиты ими были Пушкин, Лермонтов и столько другие замечательные люди, трудившиеся для славы и свободы своего народа.

Прошло тридцать лет — и гибель Ленского приобрела особый, высокий смысл: своей смертью великий художник театра неопровержимо доказал, что нужна была социалистическая революция, для того чтобы спасти театр и искусство от того «окончательного разложения», к которому привела его буржуазно-помещичья власть.

Ленский, как никто, прошел до конца все пути старого театра — и уперся в тупик, окончившийся преждевременной смертью.

Творческие заветы и страшный жизненный опыт Ленского учат одному: только в стране свободного народа может существовать свободный театр, в котором может творить действительно свободный художник, творец великих ценностей искусства!

С. ДУРЫЛИН.



Памятник Н. В. Гоголю.
Скульптурная модель
работы А. П. Ленского.

Письма А. П. Ленского к А. И. Южину

Из неопубликованной переписки

Ленский — актер, режиссер, педагог, художник — таким многогранным встает перед нами этот человек со страниц книги, раскрывающей во всей его сложности этот чудесный образ («А. П. Ленский» — Статьи, письма, записки).

Гибель Ленского воспринимается нами, как одна из самых трагических страниц истории русского театра.

Начав свою актерскую деятельность в 1865 году и отдав провинции 11 лет своей творческой жизни, Ленский в 1876 году дебютировал в Московском Малом театре, со сцены которого ушел лишь за 11 дней до смерти.

И как актер, и как режиссер Ленский на целые десятилетия определил свое время. Как актер, он всем стилем и приемами своей игры предугадал многое из того, что станет непреложным законом для будущих актерских поколений. Как режиссер, он показал многое, что еще не осознавалось его современниками, что станет основой в практике режиссерской работы десятилетия спустя.

Ленский был новатор в лучшем значении этого слова. И в этом лежали корни его трагедии, как художника.

Ему приходилось работать в системе тех театров, где творческими вопросами искусства ведали люди, имевшие об

этом искусстве очень отдаленное представление. Здесь художник-актер, художник-режиссер зависели всецело от чиновника конторы.

Ленский вырывался из толпы своих современников, нарушая казенное благополучие императорских театров. Отсюда понятно и то нескрываемое неодолимое желание, с которым относилось к нему все начальство, начиная от чиновника конторы и кончая директором императорских театров.

Ленский-художник, не признававший никаких компромиссов в творческой работе, требовавший от других глубокой сосредоточенности, творческой собранности и дисциплины, сам был примером этих необходимых в работе актера качеств.

Ленский-педагог — учитель целой плеяды замечательных актеров, наших современников (Е. Д. Турчанинова, В. Н. Пащенко, В. О. Массалитинова, А. А. Остужев, М. Ф. Ленин и многие другие).

Публикуемые ниже 5 писем А. П. Ленского к его другу и сослуживцу, артисту Малого театра, А. И. Южину характеризуют его отношения с «начальством», отношение к себе, как к актеру, к спектаклю, в котором он не участвует, но который идет на сцене то-

го театра, где он работает, и, наконец, его отношение к молодежи.

Первые два письма касаются его отношений с директором императорских театров В. А. Теляковским — типичной фигурой чиновника-бюрократа.

Ожидая с большим нетерпением беседы с директором театров, Ленский — выдающийся актер и режиссер — просит Южина спросить Теляковского: «если я не лишний, то очень желаю бы его видеть и слышать». Глубокой горечью звучит эта фраза. Ленский лишний? И после одной из бесед с тем же Теляковским он пишет Южину, что разговор произвел на него «удручающее впечатление».

Трудно было, конечно, ожидать другого впечатления: общего языка, общего взгляда на искусство у этих людей быть не могло!

Взыскательный художник, требовавший к другим, Ленский был до суровости требователен, прежде всего, к себе самому. На предложение Южина сыграть роль Марка Антония в трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» (письмо 3-е) Ленский должен ответить своему другу отказом, мотивируя этот отказ такими причинами, против которых мог бы спорить лишь человек, абсолютно беспринципный в творческих вопросах.

Жизнь Малого театра всегда глубоко волновала Ленского. В этом отношении очень характерно четвертое из публикуемых нами писем. Не принимая участия в новой постановке театра, ни как актер, ни как режиссер, он тем не менее, считает долгом дать совет, кото-

рый должен помочь режиссеру этого спектакля не только в основных его линиях, но и в мельчайших деталях.

Ленский останется навсегда в сознании всех, кто будет знакомиться с жизнью и творчеством этого замечательного человека, как друг и руководитель молодежи. Как заботливый садовник, растил он вверенные ему молодые актерские силы, всеми доступными ему средствами оберегал их от всего, что могло бы помешать их творческому росту. В этом отношении необычайно характерно последнее из публикуемых писем. Какая трогательная забота о своем бывшем ученике, начинающем молодом талантливом актере!

I.

(Сезон 1904—1905 года)¹⁾

Дорогой Шура!

Хотя я засел опять под арест²⁾, но через три дня доктор обещал мне позволить непродолжительные прогулки, если погода будет мягкая. Но так как директор придет и будет говорить с артистами о нуждах театра, а я ни за что не хочу пропустить этой беседы, то буду умолять доктора дозволить мне выехать в хорошей карете и надеюсь, что он мне это позволит.

Теперь моя просьба к тебе. Известить меня: когда именно директор созывает к себе артистов. А так как на любезность Нелидова³⁾ и Кондратьева⁴⁾ я не рассчитываю, то прошу тебя сказать В. А.⁵⁾, что если я не лишний⁶⁾, то очень желаю его видеть и слышать. И если доктор мне разрешит, то я, конечно, приеду.

Если директор созывает артистов не в понедельник, а во вторник, то больше шансов, что мне доктор позволит. Если бы ты знал, как я тоскую!

Твой А. Ленский.

Передай Лихе: кто ставит «Ольгин день»⁷⁾. Мне очень досадно, что и эта пьеса ушла от меня. Хотя что-нибудь — и то пропало. Високосный год для меня⁸⁾.

П.

(после 1901 года.)⁹⁾

Дорогой Самура!

Только один раз удалось мне пробежать твою рукопись и кажется должен согласиться со всеми твоими положениями. Разговор у директора¹⁰⁾ произвел на меня удручающее впечатление. В наше дело окончательно врывается чиновник. Бывший член без голоса Нелидов явится голосом авторитетным¹¹⁾.

Подделом, по заслугам. Иначе и не должно быть.

Дай бог, чтобы я ошибся.

Твой А. Ленский.

III.¹²⁾

Милый друг Сама!

Мне очень неприятно говорить это, но твоё письмо меня ни мало не убеждает и в нем ты не говоришь ничего нового для меня относительно возраста М. Антония¹³⁾, его сокоуственности с Цезарем, а еще менее относительно разных плащей, тог и котурнов. Все это я точно знаю.

Играть роль и роль серьезную, в постоянной заботе о своей внешности — это несомненно. О внешности надо забыть, а этого я не могу и ты не заставишь

Александр Павлович Ленский

Артист, художник, новатор

Ленский! Это имя светит ярким, неугасаемым светом как в прошлом, при его жизни, так и в настоящем. В записках Ленского отражается замечательный артист, художник, новатор, намного опередивший свое время и давший много современному театру. Все, что было нового, прекрасного, было им предвидено в его записках. С ним, как с артистом, связано много благодарных воспоминаний. Его сценические образы полны обаяния, благородства, поражают тонкостью отделки, изяществом исполнения.

Все это достигалось простыми средствами, присущими только большому, настоящему таланту. В молодых ролях Ленский пленял всех своей красотой, исключительным голосом. Огромные голубые глаза его сверкали, жест был всегда красив. Умение носить костюм, владеть плагой, стилем эпохи, — все сочеталось в этом великодушном артисте. В характерных ролях он был разнообразен и умел одним штрихом обрисовать особенность каждого лица, национальности, не прибегая к грубым акцентам.

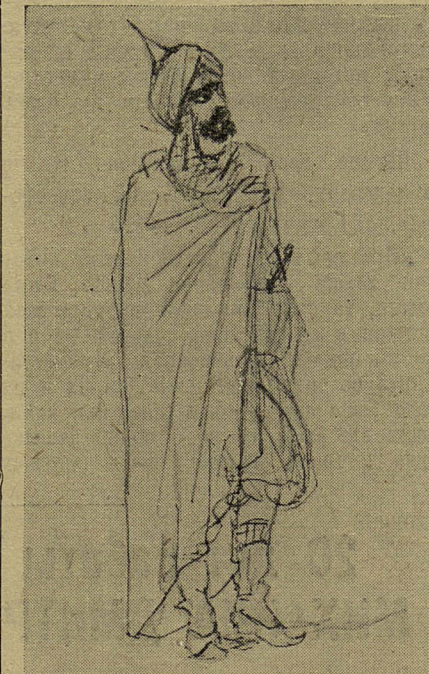
О каждой роли, исполненной Ленским, можно было бы написать много страниц. Грим его был скуп, но выразителен: жгучая пробка с прибавлением парика и накладной бороды или усов — вот и весь его грим, а вместе с тем мы часто не узнавали его до тех пор, пока он не заговорит. Я помню его в «Уриэле Акоста», в роли Петруччо в «Угрошении строптивой», в роли Дона Педраро де Базана, я помню, какой он был изумительный Глумов и не менее замечательный Мамаев в «На всякого мудреца довольно простоты». Даже эпизодическая роль в сумбурной «Измене» в его исполнении становилась ролью первого плана. Он играл епископа Николая в «Претендентах на престол» Ибсена, он играл Фамусова и много, много других ролей классического и современного репертуара.

Ленский был настоящий европейский актер, который мог бы блистать на любой сцене мира.

Как педагог, Александр Павлович не придерживался никакой системы, так как таковой у него не было, он предоставляет ученику полную свободу, боясь спугнуть его индивидуальность, требовал самостоятельной работы. Для него было главное, чтобы ученик жил на сцене, горел. Он мало обращал внимания на детали образа, ему сначала нужно было задеть внутренние струны ученика. Он всегда старался не показывать наглядно, не учить «с голоса», а навести самого человека на нужный, верный путь. Иногда какой-то маленький штрих, переход, указанный им, зачастую незначительное изменение мизансцены — наталкивали нас на нужную дорогу.

У Ленского были еще замечательные черты — он увлекался талантливыми людьми, независимо от того, чьими учениками они были.

никами они были, — его или другого преподавателя. Так, например, Н. К. Яковлев, ученик О. А. Правдина, сыграл много блестящих ролей у Ленского во время его режиссерства в Новом театре, где создавалась вся наша теперешняя группа.



Отелло.
Рис. А. П. Ленского.

Ленский был не только режиссером, постановщиком, учителем — он сам писал эскизы декораций и костюмов (например для пьесы «Кузьма Минин-Сухорук» — Островского, «Разрыв-трава» — Голованова, декорации для «Снегурочки»).

Однажды Ленский сделал замечательный проект памятника Гоголю, который не был принят только из-за отсутствия средств на сооружение памятника. Ленский прекрасно писал картины, был скульптором. Его талант был многогранен и проявлялся во всех видах искусства. Его замечательные записки изданы еще только частично, но и они уже показывают, как много он мог бы сделать для театра, если бы ему были даны возможности нашего советского времени, когда каждая инициатива, каждая замечательная мысль находит огромную поддержку у нашего правительства!

Мы, ученики Ленского, вспоминаем своего учителя с благодарностью и восхищением. Он служил нам ярким примером человеческого достоинства, беззаветной любви и преданности своему делу и полнейшего бескорыстия. Светлую память его мы будем чтить до конца наших дней!

Народная артистка РСФСР
Е. Д. ТУРЧАНИНОВА.

НАШ УЧИТЕЛЬ

(ВОСПОМИНАНИЯ)

Большие, голубые глаза. Чувствуешь, как тебя обдаст лучами. Смуцаешься от твердого пристального взгляда. В них приговор: или они раскрываются еще шире, искрятся ласковой теплой улыбкой — и ты кричишь внутри себя «ура!» — значит моя работа одобрена; или свет в них тухнет, падают тяжелые ресницы, слышится роковое: «Следующий!» — и ты бесславно погн на фронте театрального искусства...

Я на первом курсе, счастлив, что занят в экзаменационном спектакле 3-го курса. Вы понимаете — третьего, третьего! Идет «Дон-Жуан» Мольера. У меня в руках листочек без ниточки — роль Франциска, ничего. Дон-Жуан — молодой, сверкающий, эффектный, безумно красивый — М. Ф. Ленин. Он насыщен электричеством, как лейденская банка. Его взрывает каждую минуту ключочный темперамент — фейерверк. Учитель умирает порывы: «Спокойней, спокойней, дружок. Не так бурно».

Идет моя сцена. Я — жалкий, оборванный, случайно проходивший по лесу, показываю по просьбе Сганареля дорожку, предупреждаю от разбойников и прошу за услугу милостыню. Дон-Жуан вынимает золотой: «даю червонец — только ругнись хорошенько». Богобоязненный Франциск отказывается: его страшит богохульство. А Дон-Жуан дразнит, вертя перед моим носом блестящую монету. Я умоляю освободить от греха, умоляю спасти от голода. Александр Павлович идет на сцену. О счастье! Значит, я не умер на фронте искусства. Мне кажется, что я уже Сальвини. «Червонец (говорит Ленский), который увидел бедный Франциск, — это лейтмотив всей сцены. Блеск золота дурманит бедняка, он вздрогнул, он предвкушает, как сладко можно поест, но грех, грех, которым он должен купить этот червонец, грядущая кара на страшном суде пугают его. Дружок, дайте эту борьбу. Золото, золото (говорит воодушевленно Ленский)... монета сейчас будет в кармане... Вот откровенная точка. Вот ось, на которой вертится вся сцена». И, двинувшись на сцену, Александр Павлович становится рядом с Дон-Жуаном и произносит мои реплики. Монета блеснула в руках Михаила Францевича. Ленский замер, устремившись взглядом за блестящим кружочком, вспыхнули голубые глаза.

«Ругнись! Ругнись!» — кричал Дон-Жуан.

«Да ну, ругнись, чего тебе стоит!» — поддуживает Сганарель (ныне здравствующий артист Малого театра Н. С. Гольбе).

Вот-вот сорвется с уст несчастного бродяги богохульное слово — и вдруг с открытых больших голубых глаз ужас: они видят геенну огненную, и Александр Павлович уже повернулся, чтобы бежать от искушения, но Дон-Жуан небрежно сует ему червонец, и Франциск — Ленский судорожно жаждал монету, и вздох облегчения, и радость счастья, счастья...

Сорок лет скоро минет с тех пор, а я и сейчас вижу блеск глаз, сверкающие монеты и на пересечении этих линий — трагизм моего учителя в крохотной без ниточки роли Франциска. По генеральной терминологии — это называется «сквозное действие».

Еще факт. Репетировали «Школу злоключения» Шеридана.

Ученик (ныне умерший артист Лавин) работал над ролью сара Питера Тизля (старик-холостяк, женившийся на молодой). Обыкновенно играли эту роль в стиле Менелая, дряхлого, одурченного мужа, неудачника. Несколько минут Александр Павлович сидел в своем



Ленский в роли Столцова («Новое дело»)
Рис. А. П. Ленского

после безучастным зрителем. Уже думали — конец незадачливому отрывку! Вот-вот посыпятся убийственные «Следующий!». Но случилось не так. В тоне Лавина послышались искренние нотки, очевидно, тронувшие Александра Павловича, — и он быстро направились к сцене.

— Давайте разберем, — сказал он: — положение Тизля смешно, да... но... скажите, он любит свою жену?

— Любит.

— Сильно?

— Пожалуй, да.

— А как сильно? Она для него составляет весь смысл жизни или нет? Ответ последовал не сразу. И, не дожидаясь, Александр Павлович забросал новыми вопросами.

— Лишиться жены он может или нет?

— Перенесет он разрыв с женой? Вопросы сразу создавали новое освещение. Ученик задумался.

— Разберем главный монолог. Какие в нем ударные моменты, узловые точки?

И вдруг перед учениками возникает что-то невероятное. Александр Павлович, повторяя про себя «любит, любит», берет стул, садится и преобразуется. От нескладной, неуклюжей посядки фигура расплывается в когнуту, встраивается всей тучной массой, вздыхает глубоким вздохом от надоевшей мысли: он смеет, как нахохлившийся индюк. Но вдруг ваше внимание останавливают глаза. В них мучительная дума, она охватывает его все больше. Неподвижно уставившись в одну точку, он как бы про себя произносит: «мы поругались, когда ехали от венца». Сар Тизль вспоминает все инциденты. «Ее причуды становятся невозможными» (мученье в глазах выражается сильнее). «Они переходят все границы» (страдание искажает лицо). Большая пауза. Александр Павлович иррадирует паузу. В глазах искание выхода. Он хочет репнуть, порывается и... не может. И вдруг говорит: «но... но... я ее люблю...» (отворачивается и снова повторяет, утверждаясь в мысли все сильнее) люблю... должно быть люблю... иначе... иначе... я (задерживается на секунду) я не смог бы вынести все, что она делает со мной, и перед учениками совершается чудо: Александр Павлович Ленский — сар Питер Тизль замолкает, и по его лицу текут слезы! Да, да, настоящие слезы!

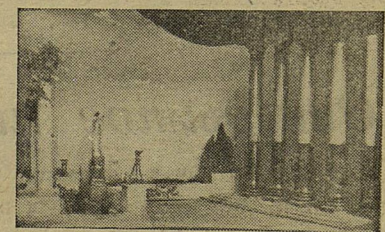
Великий артист дал ученикам не показ, а сыграл полным тоном на школьной сцене свой монолог, как он играл его в Малом театре.

Ученики сидели завороченные. Типично. Александр Павлович принял первоначальную позу, стянул с себя образ сара Питера Тизля, сошел со сцены, обратившись к Лавину, сказал: «Дружок, повторите».

Все молчат. Очнувшийся Лавин, смущенно пролепетал, опустив голову: «Разве это возможно, Александр Павлович? Я сейчас ничего не могу». Александр Павлович рассмеялся. Урок был кончен. Все молча поднялись.

— «До завтра».

Заслуженный артист РСФСР
В. Ф. ЛЕБЕДЕВ.



Эрос и Психея.
Макет декорации работы
А. П. Ленского.

меня забыть о ней никакими доводами. Для меня авторитетны только мои глаза и мое собственное сознание и никто из перечисленных тобою лиц, ставших почему-то авторитетными для тебя. Если бы разговор шел только о твоём бенефисном спектакле, я, может быть, согласился бы играть не только Антония, Брута¹⁴), Цезаря¹⁵) или Кассия¹⁶), но даже Кальпурнию¹⁷) или Порцию¹⁸). Создавать же себе пытку, обречь себя на муку в продолжении двух-трех десятков вечеров — это мне не по силам и этого я не сделаю, хотя бы постановка «Юлия Цезаря» была бы действительно священным долгом нашего театра.

Я ушел от ролей героев и не вернусь к ним никогда и ни за что. В продолжении 15 лет высмеивали меня на все лады: и стихами, и прозой, и печатно, и втихомолку, и даже рисунками, доказывая мне мою непригодность к этому рода ролям. Мне было тяжело, но я, наконец, поверил. Поверил и разувел теперь меня нельзя.

Кроме того, если бы я позволил себе мечтать о шекспировских героях, неужели ты думаешь я не вспомнил бы о ролях Антония, Лира¹⁹) или Шейлока²⁰). Когда искал себе пьес для бенефисов, как прошлого, так и настоящего?

Не сердись, но я не могу, не могу и не могу.

Твой А. Ленский.

IV

(Сезон 1897—1898 года.)²¹

Милый Саша, я прочел «Полоцкое разорение»²²) и нахожу, что Владими-

ра²³) следует играть Рыбакову²⁴), но не Гореву²⁵) и уже ни в коем случае не мне — карапузу. Рыбаков даст такой чудный монументальный образ, что со сцены на зрителя пахнет чем-то истинно сказочным. Если ставить эту пьесу как следует, то по-моему, следует обратить особенное внимание на ее внешнюю сторону и поручить роли богатырей и викингов не Федотову²⁶) и Волкову²⁷), как то, наверное, сделают по зрелом размышлении Черневский²⁸), а самым рослым и видным артистам.

Жму твою руку

Твой А. Ленский.

V

(Сезон 1898—1899 года.)²⁹

Милый Сашура,

Кондратьев внезапно переменял фронт и желая доказать, что и с молодыми силами можно ставить хорошие пьесы, тут же, что называется: «соника»³⁰) наметил несколько жертв своего режиссерского аппетита и в том числе нашего бедного Остудалкина³¹), которого намеревается сожрать под соусом «Коварства и любви»³²). Опасность серьезная. Поговори ты с Нелидовым (я с своей стороны сказал кое-что, но мне, ты понимаешь, не совсем удобно распространяться по поводу этого). Остуджева надо вести осторожно и, по моему мнению, без твоего или моего надзора выпускать его в чем-либо ответственном не следует. Отдать же его в лапы этого барабанщика, ты хорошо понимаешь, очень рискованно для его

репутации — даровитого юноши. Как твоё здоровье.

Твой А. Ленский.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Письмо в подлиннике не датировано. Время его написания относится к сезону 1904—1905 года.

2. Подразумевается болезнь.

3. Нелидов В. А. — чиновник особых поручений при конторе московских императорских театров, выдвинутый В. А. Теляковским на должность управляющего репертуаром Малого театра. В уходе А. П. Ленского из Малого театра сыграл большую роль.

4. Кондратьев А. М. Первоначально второй, а затем главный режиссер Малого театра, в котором работал с 1862 года по 1908 год.

5. Теляковский В. А. — с 1898 года управляющий конторой московских императорских театров, а с 1901 года (по 1917 год) директор императорских театров. На работу в театр пришел из кавалерийского полка. Не имея никаких установившихся взглядов в вопросах театра и искусства, Теляковский был типичной фигурой чиновника-бюрократа, особенно в отношении подчиненных ему драматических театров. Оставил после себя несколько книг — воспоминаний: «Воспоминания» (1898—1917) изд. «Время» 1924 г., «Императорские театры и 1905 год» («Academia» 1926 г.) и «Мой сослуживец Шаляпин» («Academia» 1927 г.).

6. Здесь Ленский подчеркивает не-

благожелательное отношение к нему Теляковского.

7. «Ольгин день» — комедия в 3 действиях А. Бежикова, поставленная на сцене Малого театра в сезон 1904—05 года С. А. Черневским.

8. Високосный год по народному поверию считался несчастливым. Таким считает Ленский для себя сезон 1904—05 года, за который он имел всего две новых роли — Вагге («Красная мантия» — Вриэ) и Дрыгин («Упразднили» — П. Боборыкина).

9. Письмо в подлиннике не датировано. Для определения точной даты нет данных. Во всяком случае оно написано после 1901 года, когда Теляковский был назначен директором императорских театров.

10. Директор — В. А. Теляковский.

11. Ленский имеет здесь в виду назначение Нелидова на должность управляющего репертуаром Малого театра.

12. Письмо в подлиннике не имеет даты; определить его можно только по письму А. И. Южина, ответом на которое является публикуемое письмо, но письма Южина в нашем распоряжении не было.

13, 14, 15, 16, 17 и 18 — Марк Антоний, Брут, Цезарь, Кассий, Кальпурния и Порция — действующие лица трагедии Шекспира «Юлий Цезарь».

19. Лир — главное действующее лицо в трагедии Шекспира «Король Лир».

20. Шейлок — главное действующее лицо в трагедии Шекспира «Венецианский купец».

21. Письмо в подлиннике не датировано; время его написания относится к сезону 1897—98 года.

22. «Полоцкое разорение» — драматическая сцены в четырех действиях А. В. Амфитеатрова, поставленные на сцене Малого театра в сезоне 1897—98 года.

23. Владимир — главное действующее лицо пьесы «Полоцкое разорение».

24. Рыбаков К. Н. — артист Малого театра (с 1887 г. по 1916 г.), сын знаменитого провинциального трагика Н. Х. Рыбакова.

25. Горев Ф. П. — артист Малого театра (с 1880 г. по 1900 г., с 1904 г. по 1910 г.).

26. Федотов А. А. — артист Малого театра (с 1893 г. по 1909 г.), сын Г. Н. Федотовой.

27. Волков Л. Е. — артист Малого театра (с 1893 г. по 1909 г.).

28. Черневский С. А. — режиссер Малого театра, в котором работал с 1852 г. по 1901 год. Своей неутомимой деятельностью завоевал себе имя лучшего режиссера. Среди артистов пользовался большим авторитетом.

29. Письмо в подлиннике не датировано; время его написания можно отнести к сезону 1898—99 года — первому сезону Нового театра.

30. «Соника» — термин карточной игры фараон, означает первую карту (выиграть соника — выиграть с первой сданной карты).

31. Так дружески назвал Ленский своего ученика А. А. Остуджева, начавшего в эти годы свою артистическую деятельность.

32. «Коварство и любовь» — драма Фридриха Шиллера.

В. МАСЛИХ.