

# Учитель и дру

Бывают вещи, забыть которые нельзя, память о них сохраняется навсегда, про- ходит красной нитью через всю жизнь. Они продолжают греть даже в старости. Такой дорогой памятью было и остается для меня письмо Константина Сергеевича, полученное в день первого моего выхода на сцену Художественного театра в спектакле «Три сестры» в роли Ирины. Роль была подготовлена наспех из-за болезни основной исполнительницы и причинила мне много волнений и опорчений. Но письмо Константина Сергеевича доставило мне столько радости, что я сразу забыла обо всех трудностях. И до сих пор, когда случается что-нибудь, для меня особенно тя- желое и обидное, я вспоминаю об этом письме, и на душе становится легче.

Я не знаю никого, кто был бы обяза- тельнее, трогательнее и нежнее Констан- тина Сергеевича, но он зато и жестким бывал иногда, как никто. Он не прощал никому в театре холодного, халтурного от- ношения к работе. Он требовал от всех настоящего артистического подхода к де- лу.

Помню такой случай: одну из централь- ных ролей в «Вишневом саде» нужно было передать новому исполнителю. Я дол- жна была его ввести в пьесу и назвала Константином Сергеевичу одного из наших очень талантливых актеров. Константин Сергеевич относился к нему в то время плохо за его подчас несерьезное отно- шение к делу. Услышав фамилию, он по- мрачнел, неблагоприятно настроился, выражение лица его стало жестким, он ни за что не соглашался. Я сказала:

— Константин Сергеевич, но ведь кроме него никому играть.

— Хорошо, попробуем, — ответил он сухо, — пусть придет.

Я взволнованно ждала первой репети- ции, опасаясь приема, который ждал ак- тера при таком предубежденном отноше- нии Константина Сергеевича. Но когда актер пришел, весь необычайно собран- ный, творчески взволнованный, увлечен- ный Чеховым и проникнутый образом, и стал репетировать, — с Константином Сергеевичем произошла метаморфоза: лицо его стало ласково внимательным, он за- был все свое предубеждение, весь про- сиял, конечно, согласился передать ему роль и много с ним работал, любовно и бережно помогал ему, радовался его ус- пеху!

Со мной лично был такой случай. Во время нашей первой поездки за границу в 1906 году я, заменяя не поехавшую на гастроли актрису, репетировала в «Док- торе Штокмане» роль Петры — дочери Штокмана. Вследствие целого ряда при- чин я не успела к репетиции выучить текст. К. С. заметил это и, ни слова не сказав мне, обратился к В. В. Дузскому — режиссеру спектакля:

— Вам нужна эта сцена? Мне она не нужна. Я ее вымарываю.

Так как эта сцена была главным обра- зом моя, то, конечно, я поняла, что она вымарывается из-за меня. Мне было бес- конечно грустно и больно, но никаких объяснений и оправданий К. С. от меня не принял.

Вскоре после этого я заболела. Инци- дент с ролью не имел никакого отноше- ния к моей болезни, но, когда о ней у- знал Константин Сергеевич, он был страш- но угнетен, волновался, все время спра- шивал обо мне, наконец, пришел сам и долго сидел возле меня. Когда же вся труппа и в том числе мой муж, В. И. Качалов, должны были ехать дальше, а я поневоле оставалась одна, К. С. выучил и сыграл в следующем городе за Василия Ивановича небольшую роль в «Царе Фе- доре», только для того, чтобы тот мог пробыть со мной лишнее время. Эта роль маленькая, но, зная, как трудно, как му- чительно К. С. всегда учил текст, осо- бенно в стихах, я понимала, что ему

это стоило бесконечно много, и никогда того не забуду.

А как нежно относился он к детям! Как внимательно прислушивался к ним! Правда, эта любовь была, так сказать, «корыстной»: дети давали ему громадный материал для сценического опыта, они учили его непосредственности, он восхи- щался тем «кругом», в котором они на- ходятся во время своих игр, и советовал актерам наблюдать и учиться у них.

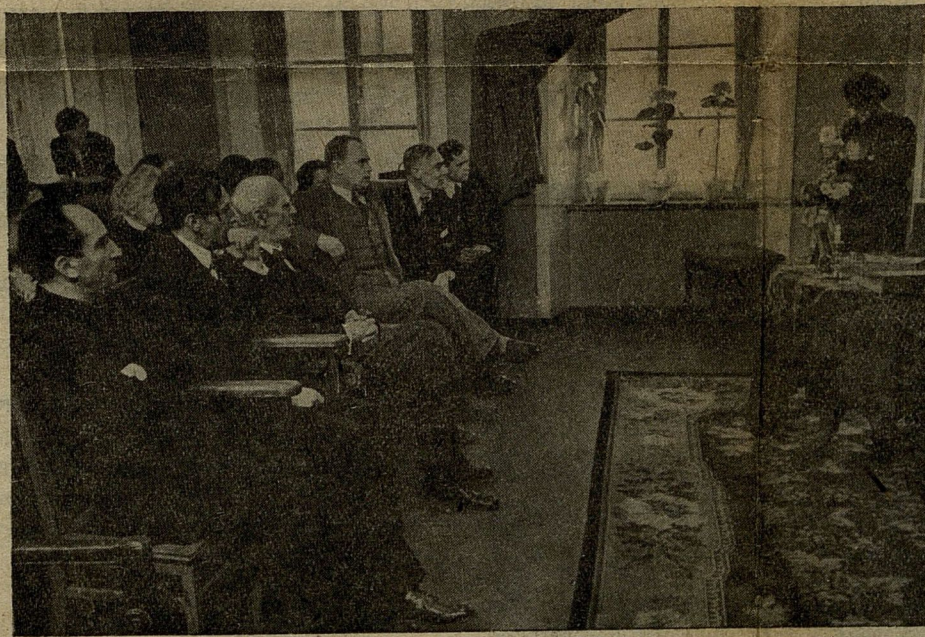
Помню, как он попросил, чтобы все со- трудники театра привели своих детей на первую генеральную репетицию «Синей птицы». Ребята заполнили зал, и К. С., переходя от одной ложи к другой, от од- ного малыша к другому, расспрашивал их очень серьезно, как им понравилась пьеса, и внимательно прислушивался к то- му, что они болтали между собой по по- воду спектакля.

Хочется еще сказать несколько слов и о нашей заграничной поездке 1922— 24 гг. Константин Сергеевич поража- л своей кипучей деятельностью: он писал свою книгу, учился пению и работал над голосом, занимался со всеми нами пла- стикой, дикцией, усиленно репетировал пьесы, занимался с новыми исполнителя- ми и выкидал во все мельчайшие подроб- ности спектакля, с увлечением принимал участие в массовых сценах, помогал всем за кулисами. Помню, с каким увлечением в «Иванове» он хлопал бумажными ме- шочками, изображавшими треск фейервер- ка, как в другой пьесе он ворквал голу- бем, изображая голоса птиц. Причем отно- сился ко всему этому так же серьезно, так же требовательно, как к самым важ- ным сценам спектакля.

Он зорко и строго следил за внешней и внутренней дисциплиной театра, причем для этого К. С. редко приходилось при- бегать к особым мерам — влияние его на окружающих было необычайно, изуми- тельно. Не только его присутствие в теат- ре, но даже одна возможность его прихо- да заставляла всех быть как-то взволно- ванно, радостно подтянутыми и внутрен- не собранными. Исчезало все ненастоя- щее, наносное, что часто незаметно для самих актеров, то ли от усталости, то ли от распушенности, выползает в спектакль и портит его. Все уступало место настоя- щему, радостному творчеству, когда при- ходил Станиславский.

И как непереносимо больно, и до сих пор невероятно, что больше он к нам не придет.

Н. ЛИТОВЦЕВА.



Константин Сергеевич в своей студии (май 1938 г.)



К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ и В. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО (1928 г.)

## ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК И ЧЕЛОВЕК

...Воспоминания плывут, чередуясь. Я вижу его перед собой то на сцене, в раз- ных его ролях, то в домашней обстановке или в кругу «Петербургских друзей Ху- дожественного театра», то за кулисами, в антракте, то в театральной зале на гене- ральной репетиции.

На сцене поражало неисчерпаемое раз- нообразие его интонаций, передающих сложнейшие аккорды человеческих чув- ствов, характерный для каждого изо- бражаемого лица регистр голоса, ритм движений, особенности мимики.

В жизни он словно стеснялся высказы- вать себя во всем богатстве своих чувств и настроений и обнаруживать все те сред- ства, какими он владел для раскрытия их. Всегда изысканный в своем костюме и во всех своих движениях, он сохранял, одна- ко, в жизни привычку в минуты внезап- но овладевшего им неудовольствия поку- сывать себе руку с тыльной стороны, и тогда в нем вдруг проступало что-то наив- но-непосредственное, почти детское, что сохранялось в нем до конца жизни.

За кулисами, в антракте, Константин Сергеевич поражал необычайно своеобраз- ным, волнующим сочетанием или смешени- ем черт жизненного, личного характера с индивидуальностью того образа, который создавался им в той или другой роли.

Он продолжал более или менее «жить

в образе», проникаясь его основными на- строениями, сохранял многие присущие ему манеры. Но бывали случаи, когда «маска» образа не только на сцене, но и за кулисами до такой степени плотно ох- ватывала его существо, что собеседнику было трудно опутить за ней его самого.

Живо помню такой случай. Константин Сергеевич выступал в роли отставного ге- нерала Крутицкого в отрывке из пьесы Островского «На всякого мудреца...» на вечере в небольшом театре петербургского Пассажа, и я неожиданно встретила его за кулисами до выхода на сцену. Впечат- ление было так разительно, что когда он протянул мне руку, я смутилась: казалось, что это вовсе не он, знакомый, милый Константин Сергеевич, а кто-то совсем чужой и чуждый, подосевший ко мне по ошибке. И рост вовсе не его (горбинка спины заметно снижалась его), и рука ка- кая-то дряблая, а главное — это лицо с глубокими круглыми глазами, длинными жесткими бакенбардами и глухой, отрыви- стый, старчески-сиповатый голос! Он за- смеялся, заметив мое смущение, но и смех был совершенно чужой, и я сказала ему полуплуту, полусерьезно:

— Простите, генерал, но, право, я не знакома с вами и не нахожу, о чем го- ворить.

Он ответил, опять засмеявшись:

— Ужасно приятно играть глупых лю- дей!.. Но иллюзия все же не пропала.

Я простилась с ним, робко прикоснув- шись пальцами к дряблой генеральской руке...

Но вот встает в памяти образ Стани- славского-режиссера, каким он являлся в Художественном театре на генеральных репетициях. Когда он входил в театраль- ную залу, чтобы сесть за режиссерский стол, высоко неся над собой публике свою прекрасную седую голову, все лица обращались к нему со светлой улыб- кой. А когда по окончании акта он шел по проходу между креслами и потом взбе- гал на сцену по проложенным туда сту- пенчатым мосткам, каждый раз, вновь и вновь, поражала легкость и красота его походки. Все существо его устремлялось к намеченной цели, и его величественная фигура быстро и плавно, словно по воз- духу, поднималась вверх, не напрягая ни одного лишнего мускула. Это был солнеч- ный облик Станиславского. Это был тот обоимительный Станиславский, после короткого разговора с которым при слу- чайной встрече люди на много часов при- ходили в праздничное настроение.

ЛЮБОВЬ ГУРЕВИЧ.

## Из записок медсестры Л. Д. Духовской

4 августа 1934 года.

Завтра приезжает из-за границы Кон- стантин Сергеевич! Мария Петровна еще осталась там.

Он приехал 5 августа. Я ждала его дома. В 12 часов — вижу в окно — подъезжает автомобиль, в нем масса пре- тов, и посреди них Константин Сергеевич с доктором Шелагуровым... Встречаю их в подъезде. Константин Сергеевич ласково здоровается. Он бодр, кажется здоровым.

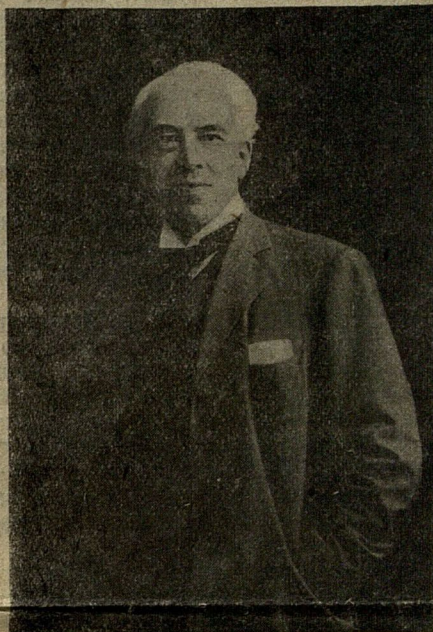
Столовая наполняется приехавшими встретить его, все садятся пить кофе. Он оживленно рассказывает про заграничу.

— Да-а-а! Никогда больше не поеду... не для меня... в Ницце, правда, хорошо: я часами проводил время у моря, сидел постоянно на воздухе. А в Париже, Бер- лине суета, упадок во всем, театр хиреет, процветает только кино. Ничего интерес- ного, серьезного. Проезжая Варшаву, при пересадке мы потеряли корзину с прови- зией, и я с Варшавы ничего не ел, — смеется он.

Слушали пластинки Шалыпина, и он восторгался ими. После кофе гости разо- шлись, чтобы не утомлять Константина Сергеевича.

Жизнь потекла по программе, без осо- бых волнений, но я почувствовала, что без Марии Петровны на меня ложится громадная ответственность. Кроме здоровья Константина Сергеевича, я должна была следить за тем, чтобы он не переутомлял- ся и чтобы его не переутомляли, а кроме того, за ходом всей домашней жизни.

Константин Сергеевич привез из-за гра- ницы громадный зонтик, который, развернув,



К. С. Станиславский (1912 г.)

прикрепляли к столу на дворе перед крес- лом. Здесь он сидел подолгу, принимая посетителей и разговаривая с ними. Когда он оставался там один, к нему прибегала иногда маленькая девочка лет 4—5 — ребенок одного из артистов, живущих во дворе, и смело садилась к ним рядом, чем Константин Сергеевич был очень доволен... Он говорил с ней, шутил, расспрашивал ее о многом и восторгался ее непринужден- ностью. Он всегда восторгался маленьки- ми детьми.

«Вот у кого надо учиться играть — их искренности, правде. Главное, что удиви- тельно в ребенке, это его воображение. По- смотрите, как ярко оно у него: вместо настоящей куклы он приспособляет ка- кое-нибудь полено, завернутое в тряпку, вместо лошади — стул, и это дает ему полную иллюзию предмета. Из ничего они способны создать целый волшебный мир, наполненный живыми существами. В иг- ре дети — это сама правда, и как боль- но, когда постепенно исчезает эта правда, и ее заменяет жалкое мещанство и фальшь».

Так же восторгался Константин Серге- евич, видя артистов Таджикской нацио- нальной студии института им. Луначар- ского. Они как-то приходили к Констан- тину Сергеевичу в его студию, и он с вос- торгом смотрел наивные сценки любви, ув- лечения, горя, радости, слушал их пес- ни, смотрел танцы. Они были в своих на- циональных костюмах: мужчины — в пе- стрых халатах, женщины — в пестрых юбках, лифах, с заплетенными в косы

## СТАНИСЛАВСКИЙ НА СЦЕНЕ

Литература о Станиславском огромна. Она растет и будет расти от года к году, от месяца к месяцу. Но, внимательно просматривая груды книг и статей, по- священных Станиславскому, приходится отметить такое явление: растет, главным образом, литература о Станиславском-ре- жиссере, организаторе театра, о воспита- теле актеров и режиссерах, о замечатель- ном писателе по вопросам театра. Лите- ратура о Станиславском-актере значи- тельно меньше, в ней меньше роста. Боль- шинство авторов литературы о Станиславском, я много раз имел случай убедиться, что даже лучшие роли Станиславского — тот же Штокман — совсем недостаточно от- ражены в критической и театроведческой литературе. С этим невозможно прими- риться.

Артисты, которые имели счастье играть вместе со Станиславским в пьесах Чехо- ва, Горького, Ибсена, обязаны запеча- тать пером все, что сохранила память о великом актере. Станиславский — это стоило бесконечно много, и никогда того не забуду.

мер «Горьковца» не должен обходиться без рассказов, воспоминаний, заметок об артистической деятельности Станиславско- го. Тут дорог каждый, даже мелкий, факт из творческой жизни Станиславского: как бы ни был он незначителен сам по себе, в отдельности, он найдет свое место в творческой биографии славного артиста.

Если б «Горьковец» был, в какой-то мере, доступен не только актерам, но и зрителям МХАТ (\*), в этом накаплива- нии материала о Станиславском-актере могли бы принять участие и зрители МХАТ. Часто воспоминания зрителя, охва- тывающие те или иные черты из жизни

интересуясь вопросом, имеет или не имеет право на существование такой вот именно человек.

Сатири — Станиславский!

Для нас, давних зрителей, Сатири Ста- ниславского — это был единственный Сатири, который действительно существо- вал. Это его чудесные, бархатные, низкие ноты мы улавливали в знаменитой песне «Солнце входит и заходит». Именно в них, в этих гудящих, свежих, сильных нотах, мы затаив дыхание, улавливали страстный порыв вырваться из тюрьмы на широкий простор жизни. И всегда стано- вилось не только жутко, но и неприятно,

попытки к работе. Он требовал от всех настоящего артистического подхода к делу.

Помню такой случай: одну из центральных ролей в «Вишневом саде» нужно было передать новому исполнителю. Я должна была его ввести в пьесу и назвала Константином Сергеевичем одного из наших очень талантливых актеров. Константин Сергеевич относился к нему в то время плохо за его подчас несерьезное отношение к делу. Услышав фамилию, он помрачнел, неблагоприятно настроился, выражение лица его стало жестким, он ни за что не соглашался. Я сказала:

— Константин Сергеевич, но ведь кроме него никому играть.

— Хорошо, попробуем, — ответил он сухо, — пусть придет.

Я взволнованно ждала первой репетиции, опасаясь приема, который ждал актера при таком предрешенном отношении Константина Сергеевича. Но когда актер пришел, весь необычайно собранный, творчески взволнованный, увлеченный Чеховым и проникнутый образом, и стал репетировать, — с Константином Сергеевичем произошла метаморфоза: лицо его стало ласково внимательным, он забыл все свое предрешение, весь пропал, конечно, согласился передать ему роль и много с ним работал, любовно и бережно помогал ему, радовался его успеху!

Со мной лично был такой случай. Во время нашей первой поездки за границу в 1906 году я, заменяя не поехавшую на гастроли актрису, репетировала в «Докторе Штокмане» роль Петры — дочери Штокмана. Вследствие целого ряда причин я не успела к репетиции выучить текст. К. С. заметил это и, ни слова не сказав мне, обратился к В. В. Дужскому — режиссеру спектакля:

— Вам нужна от этой актрисы? Мне нужна. Я ее вымарываю.

Так как эта сцена была главным образом моя, то, конечно, я поняла, что она вымарывается из-за меня. Мне было бесконечно грустно и больно, но никаких объяснений и оправданий К. С. от меня не принял.

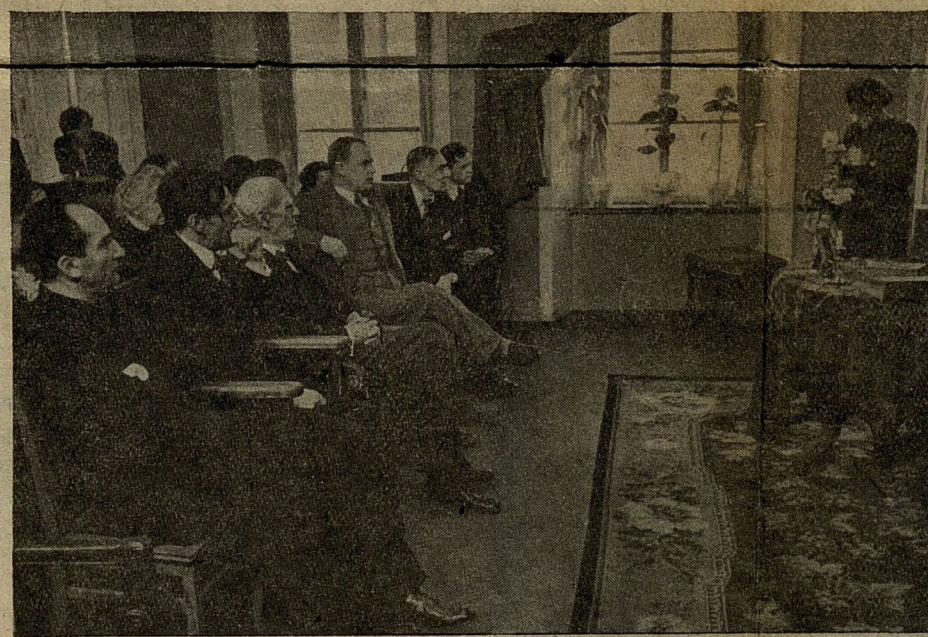
Вскоре после этого я заболела. Инцидент с ролью не имел никакого отношения к моей болезни, но, когда о ней узнал Константин Сергеевич, он был страшно угнетен, волновался, все время спрашивал обо мне, наконец, пришел сам и долго сидел возле меня. Когда же была трупна и в том числе мой муж, В. И. Качалов, должны были ехать дальше, а я поневоле оставалась одна, К. С. выучил и сыграл в следующем городе за Василия Ивановича небольшую роль в «Царе Федоре», только для того, чтобы тот мог пробыть со мной лишнее время. Эта роль маленькая, но, зная, как трудно, как мучительно К. С. всегда учил текст, особенно в стихах, я понимала, что ему

Хочется еще сказать несколько слов и о нашей заграничной поездке 1922—24 гг. Константин Сергеевич поража своей кипучей деятельностью: он писал свою книгу, учился пению и работал над голосом, занимался со всеми нами пластикой, дикцией, усиленно репетировал пьесы, занимался с новыми исполнителями и вникал во все мельчайшие подробности спектакля, с увлечением принимал участие в массовых сценах, помогал всем за кулисами. Помню, с каким увлечением в «Иванове» он хлопал бумажными мешочками, изображавшими треск фейерверка, как в другой пьесе он ворковал голубем, изображая голоса птиц. Причем относился ко всему этому так же серьезно, так же требовательно, как к самым важным сценам спектакля.

Он зорко и строго следил за внешней и внутренней дисциплиной театра, причем для этого К. С. редко приходилось прибегать к особым мерам — влияние его на окружающих было необычайно, изумительно. Не только его присутствие в театре, но даже одна возможность его прихода заставляла всех быть как-то взволнованно, радостно подтянутыми и внутренне собранными. Исчезало все ненастоящее, пансионное, что часто незаметно для самих актеров, то ли от усталости, то ли от распушенности, воплощало в спектакль и портит его. Все уступало место настоящему, радостному творчеству, когда приходил Станиславский.

И как непереносимо больно, и до сих пор невероятно, что больше он к нам не придет.

Н. ЛИТОВЦЕВА.



Константин Сергеевич в своей студии (май 1933 г.)

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ и Вл. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО (1928 г.)

## ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК И ЧЕЛОВЕК

...Воспоминания плывут, чередуясь. Я вижу его перед собой то на сцене, в разных его ролях, то в домашней обстановке или в кругу «Петербургских друзей Художественного театра», то за кулисами, в антракте, то в театральной зале на генеральной репетиции.

На сцене поражало неисчерпаемое разнообразие его интонаций, передающих сложнейшие аккорды человеческих чувствований, характерный для каждого изображаемого лица регистр голоса, ритм движений, особенности мимики.

В жизни он словно стеснялся выказывать себя во всем богатстве своих чувств и настроений и обнаруживать все те средства, какими он владел для раскрытия их.

Всегда изысканный в своем костюме и во всех своих движениях, он сохранял, однако, в жизни привычку к мимике внезапно овладевшего им неудовольствия покусываться себе руку с тыльной стороны, и тогда в нем вдруг проступало что-то наивно-непосредственное, почти детское, что сохранялось в нем до конца жизни.

За кулисами, в антракте, Константин Сергеевич поражал необычайно своеобразным, волнующим сочетанием или смешением черт жизненного, личного характера с индивидуальностью того образа, который создавался им в той или другой роли.

Он продолжал более или менее «жить

в образе», проникаясь его основными настроениями, сохраняя многие присущие ему манеры. Не бывали случаи, когда «маска» образа не только на сцене, но и за кулисами до такой степени плотно охватывала его существо, что собеседнику было трудно ощутить за ней его самого.

Живо помню такой случай. Константин Сергеевич выступал в роли отставного генерала Крутицкого в отрывке из пьесы Островского «На всякого мудреца...» на вечере в небольшом театре петербургского Пассажа, и я неожиданно встретила его за кулисами до выхода на сцену. Впечатление было так разительно, что когда он протянул мне руку, я смутилась: казалось, что это вовсе не он, знакомый, милый Константин Сергеевич, а кто-то совсем чужой и чуждый, подошедший ко мне по ошибке. И рост вовсе не его (горбинка спины заметно снижала его), и рука какая-то дряблая, а главное — это лицо с глубокими круглыми глазами, длинными жесткими бровями и глухой, отрывистой, старчески-сиповатой голос! Он засмеялся, заметив мое смущение, но и смех был совершенно чужой, и я сказала ему полуплутливо, полусерьезно:

— Простите, генерал, но, право, я не знакома с вами и не нахожу, о чем говорить.

Он ответил, опять засмеявшись: — Ужасно приятно играть глухих людей!..

Но иллюзия все же не пропадала. Я простилась с ним, робко прикоснувшись пальцами к дряблой генеральской руке...

Но вот встает в памяти образ Станиславского-режиссера, каким он являлся в Художественном театре на генеральных репетициях. Когда он входил в театральную залу, чтобы сесть за режиссерский стол, высоко неся над собой голову, все лица обращались к нему со светлой улыбкой. А когда по окончании акта он шел по проходу между креслами и потом взбежал на сцену по проложенным туда ступенчатым мосткам, каждый раз, вновь и вновь, поражала легкость и красота его походки. Все существо его устремлялось к намеченной цели, и его величественная фигура быстро и плавно, словно по воздуху, поднималась вверх, не напрягая ни одного лишнего мускула. Это был солнечный облик Станиславского. Это был тот обворожительный Станиславский, после короткого разговора с которым при случайной встрече люди на много часов приходили в праздничное настроение.

ЛЮБОВЬ ГУРЕВИЧ.

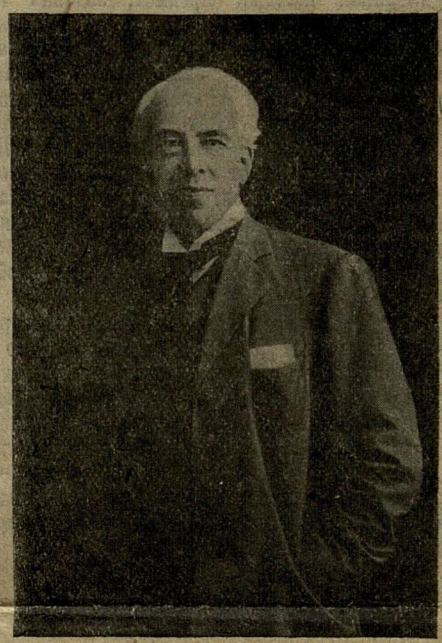
процветает только кино. Ничего интересного, серьезного. Проезжая Варшаву, при пересадке мы потеряли корзину с провизией, и я с Варшавы ничего не ел, — смеется он.

Слушати пластинки Шаляпина, и он восторгается ими. После кофе гости разошлись, чтобы не утомлять Константина Сергеевича.

Жизнь потекла по программе, без особых волнений, но я почувствовала, что без Марии Петровны на меня ложится громадная ответственность. Кроме здоровья Константина Сергеевича, я должна была следить за тем, чтобы он не переутомлялся и чтобы его не переутомляли, а кроме того, за ходом всей домашней жизни.

Константин Сергеевич привез из-за границы громадный зонт, который, развернув,

□ □ □



К. С. Станиславский (1912 г.)

□ □ □

прикреплял к столу на дворе перед креслом. Здесь он сидел подолгу, принимая посетителей и разговаривая с ними. Когда он оставался там один, к нему прибегала иногда маленькая девочка лет 4—5 — ребенок одного из артистов, живущих во дворе, и смело садилась с ним рядом, чем Константин Сергеевич был очень доволен... Он говорил с ней, шутил, расспрашивал ее о многом и восторгался ее непринужденностью. Он всегда восторгался маленькими детьми.

«Вот у кого надо учиться играть — их искренности, правде. Главное, что удивительно в ребенке, это его воображение. Посмотрите, как ярко оно у него: вместо настоящей куклы он приспособливает какое-нибудь полотно, завернутое в тряпку, вместо лошади — стул, и это дает ему полную иллюзию предмета. Из ничего они способны создать целый волшебный мир, наполненный живыми существами. В игре дети — это сама правда, и как больно, когда постепенно исчезает эта правда, и ее заменяет жалкое мещанство и фальшь».

Так же восторгался Константин Сергеевич, видя артистов Таджикской национальной студии института им. Луначарского. Они как-то приходили к Константину Сергеевичу в его студию, и он с восторгом смотрел наивные сценки любви, увлечения, горь, радости, слушал их песни, смотрел танцы. Они были в своих национальных костюмах: мужчины — в пестрых халатах, женщины — в пестрых юбках, лифах, с заплетенными в косы черными волосами, шапочками на головах. Константин Сергеевич обращал внимание на большую подвижность, выразительность их рук, особенно кисти. Они играли непринужденно, не стесняясь, просто.

— Вот учиться, учиться, — говорил Константин Сергеевич, обращаясь к артистам: — вот как надо играть!

Он горячо благодарил таджиков за доставленное ему удовольствие, пожимая им руки. Они же, очарованные им, благодарили его за просмотр.

По вечерам я иногда играла на рояле. Константин Сергеевич уверял, что ему приятно писать под музыку: «Лучше думается». Он говорил, что особенно любит Бетховена, который был близок ему.

Читала я Константину Сергеевичу утром только газеты, а вечером мемуары многих актеров и пьесы, присылаемые для отзыва. Не многие нравились ему.

— Не умеют писать! Возьмите, например, Гоголя: «Ревизор» начинается словами: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренебрежительное извеще...». Этими словами сразу же захватывается внимание зрителя, и он полностью прикован к разворачивающемуся действию. Вот это талант!

## СТАНИСЛАВСКИЙ НА СЦЕНЕ

Литература о Станиславском огромна. Она растет и будет расти от года к году, от месяца к месяцу. Но, внимательно просматривая труды книг и статей, посвященных Станиславскому, приходится отметить такое явление: растет, главным образом, литература о Станиславском-режиссере, организаторе театра, о воспитателе актеров и режиссеров, о замечательном писателе по вопросам театра. Литература о Станиславском-актере значительно отстает в темпах роста. Большинство современных театроведов и критиков уже не застали Станиславского в период его усиленной деятельности актера.

В годы революции Станиславский играл мало, выступая только в старых ролях, а после 1928 года и вовсе не выступал на сцене. Вот почему для молодого и даже среднего поколения наших театроведов исключена возможность писать о Станиславском-актере по собственным впечатлениям. Но, вообще говоря, о Станиславском-актере написано гораздо меньше, чем о Станиславском-режиссере: реформатор театра привлекает к себе больше внимания, чем превосходный актер.

Точно так же писал о себе и сам Станиславский: прочтите «Моя жизнь в искусстве», и вы не без горечи заметите, что Станиславский ничего не рассказывал нам о своих лучших ролях — о Лебеве, об Астрове, о Вершинине, о Сатине, о Шабельском. Его гораздо более занимало рассказывать о своих постановках, чем о своих ролях. Станиславский не рассказывал нам о роли Штокмана и одной десятой того, что рассказывал о постановке «Снегурочки».

Просматривая для выпущенного под моей редакцией библиографического указателя

о МХАТ \*) литературу о Станиславском, я много раз имел случай убедиться, что даже лучшие роли Станиславского — тот же Штокман — совсем недостаточно отражены в критической и театроведческой литературе. С этим невозможно примириться.

Артисты, которые имели счастье играть вместе со Станиславским в пьесах Чехова, Горького, Ибсена, обязаны запечатлеть пером все, что сохранила память от изумительного исполнения Станиславского и от замечательного ибсеновского спектакля «Доктор Штокман». Если это не будет сделано, для истории этого спектакля останется у нас очень мало материалов. Достаточно указать, что ни одна сцена, ни один исполнитель (в том числе и Станиславский) не были запечатлены на фотографических снимках.

А ведь это был спектакль, о котором М. Н. Ермолова выразилась: «В восторге от Алексеева... Играет, как великий артист».

Молодое поколение от нас уже теперь требует объяснить ему, как же играл Станиславский Штокмана, играя «как великий артист». Этого же требует от нас история театра. И нам надо ответить на эти вопросы.

Как играл Станиславский?

Кто же может ответить на это лучше, полнее, достовернее артистов МХАТ, его соратников по борьбе за искусство правды и простоты?

Мне представляется, что ни один не

\*) Московский Художественный театр. 1898—1938. Библиография. Изд. ВТО. Л.—М. 1939.

мер «Горьковца» не должен обходиться без рассказов, воспоминаний, заметок об артистической деятельности Станиславского. Тут дорог каждый, даже мелкий, факт из творческой жизни Станиславского: как бы ни был он незначителен сам по себе, в отдельности, он найдет свое место в творческой биографии славного артиста.

Если б «Горьковец» был, в какой-то мере, доступен не только актерам, но и зрителям МХАТ (\*), в этом накопленном материале о Станиславском-актере могли бы принять участие и зрители МХАТ. Часто воспоминания зрителя, охватывающие те или иные черты из жизни актера на сцене, помогают воссоздать общую картину данного спектакля и исполнения.

Критик в своих статьях зачастую больше размышляет над спектаклем, чем его описывает. Он больше думает об актере, чем его видит.

Зритель, наоборот, в своих воспоминаниях прежде всего видит актера и спектакль и, когда пишет о них, пишет о том, что видел.

Это драгоценно для будущего историка театра. Это весьма ценно для сценического историка спектакля и для творческого портрета актера.

Зритель, например, к протяжению десятилетий гораздо больше любил Сатина — Станиславского, чем критики того же времени. Критики спорили (и спорят до сего) о том, романтистический ли образ или реалистический. Зритель, не споря, подчинялся внутренней правде и внешней достоверности этого образа, — и воспринимал Сатина как живого человека, не

\*) Было бы желательно, чтоб зрители могли читать газету МХАТ хотя бы в витринах в коридорах театра — так, как читаются «Известия» и «Правда» на особые витринах на стенах домов.

С. ДУРЫЛИН.