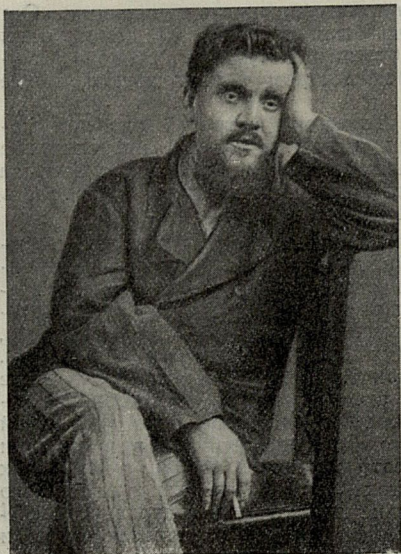




МОЯ РАБОТА НАД „ЖИВЫМ ТРУПОМ“

ГЛАВА ИЗ КНИГИ ВОСПОМИНАНИЙ

В. СИМОВ

Цикль толстовских пьес в Художественном театре завершился *Живым трупом*. Это была моя предпоследняя постановка, после чего наступил длительный перерыв участия в МХТ. (Через год — в 1912 — мне дали оформить *Екатерину Ивановну* Л. Андреева, затем я перешел в «Свободный театр» к Суходольскому. Только в 1923 г. я работал над *Николаем I* и *декабристами*.)

Совместная деятельность с Константином Сергеевичем возобновилась через десяток лет, если не больше. За истекший промежуток времени мы оба значительно изменились, изменился и театр, т. е. его «конституция», программа, внутренний распорядок и взаимоотношения.

Живым трупом открылся и ограниченчился для меня двенадцатый сезон. Задача крупная и благодарная. Эту толстовскую драму я предпочитал остальным его пьесам: захватывал и сюжет, и типы, и язык. Она принадлежит к любимым моим постановкам. Волнующий материал подогревал рвение, а самостоятельность исполнения скрашивала трудную и сложную работу. Критике подвергалась уже законченная форма, промежуточные же звенья нанизывались мной бесконтрольно. При таких условиях происходило меньше ломки и возникало больше органичности в самом творчестве. Вообще эта постановка отличалась от ряда предыдущих массой добавочных обстоятельств, которые набросили на нее печально-красивый оттенок. Особенно теперь, в воспоминаниях.

Живой труп шел премьерой 23 сентября 1911 г. В августе К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко приняли декорации; писал я их летом, весной работал над макетами, а зимой собирал источники, накапливал зарисовки.

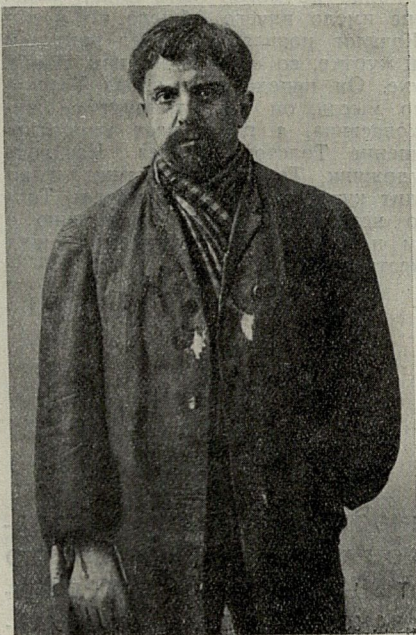
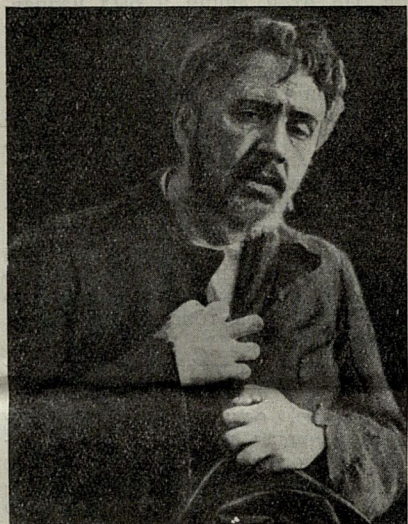
...Зима 1910 г. Здесь много спелось для меня нерадостных переживаний. Растревожила весть об уходе Толстого из Ясной. Вздолнула и огорчила потому, что собирался было вторично свидеться с ним¹. Сразу все порвалось. Читаю и не верю. В иваньковское затишье газетная шумиха нагрянула кричащим диссонансом. Ушел... Для меня десятки корреспонденций сводились к одному, главно-

му: яснополянское гнездо осталось без главы. Усадьба — «обезматовый улей» (по деревенски-наблюдательному сравнению самого автора «Войны и мира»). Через несколько дней сенсационная телеграмма принесла слово «Астапово». Какая-то глухая станция на далеком перегоне его последнего пути. Потом посыпались бюллетени о ходе болезни. Еще несколько дней тревожного ожидания. 7 ноября (ст. ст.) — портрет, черная кайма, некролог. Точно ударило по сердцу и сознанию. Пустота почти осязаемая и тишина, от которой можно захлебнуться; как будто слышалось биение жизненной волны, и вдруг все замолкло.

Работа не шла на ум. Почему раньше не выбрался? Зачем я откладывал свое намерение? — пиявили мозг острые, запоздалые, бесполезные сожаления. Когда Чехов умер, было страшно жалко; не стало Толстого — стало страшно. Книжные строки остались, живого голоса уже не услышу. Недосказанное им, недоговоренное мною — давило, рвалось наружу протестом и падало обратно молчаливым упреком: поздно. Я точно спохватился и поехал по следам трагической развязки. Был и в астаповской комнате, и в яснополянском кабинете, но разве стены могли помочь мне, если умолк навсегда голос владельца?

В Астапово ездил с И. М. Полуниним. Помню три особенности, привнесенные извне в низкое тесное помещение. И они, несомненно, придавали комнате что-то неужелое, подспудное. Создавалось ощущение, будто стоишь у последней черты, не переступая ее. Пузырьки с лекарствами и рецепты напоминают о борьбе за жизнь. Карандашная линия, проведенная на обоях у кровати по неподвижной тени может быть еще теплого трупа, дает иллюзию присутствия умирающего старца. Засохшие цветы на подушке говорят о победе смерти. Отчетливо представился в этой походной, лазаретной обстановке 83-летний добровольный беженец. Косой луч предвечернего солнца мимолетно бросил теплый ответ на одеяло, выделив изголовье и неширокий венчик. Унылое прибежище, где угасла мировая величина, потеряло на минуту свой тяжкий траурный налет, почти физически ощущаемый, как в доме покойника. Освещение пропало, вернулась прежняя сосредоточенная одноцветная неподвижность¹.

¹ С помощью Полунина я воспроизвел точную копию для толстовской выставки. Там горела лампа под зеленым абажуром (как в момент смерти Л. Н-ча), что придавало еще больше настроения.



Сверху вниз:
Федя Протасов — арт. И. Москвин
Федя Протасов — арт. В. Гардин
Федя Протасов — арт. Р. Яполлонский

¹ Впервые беседовал с Львом Николаевичем еще в Хамовниках, куда поехали вместе с Н. А. Касаткиным, который гораздо раньше познакомился. У меня накопилось много личных вопросов: по искусству, по семейным отношениям, по религиозным колебаниям. Разговор был прерван приходом одного из единомышленников. Внимательный и чуткий хозяин пообещал досказать свои соображения в другой раз.

124

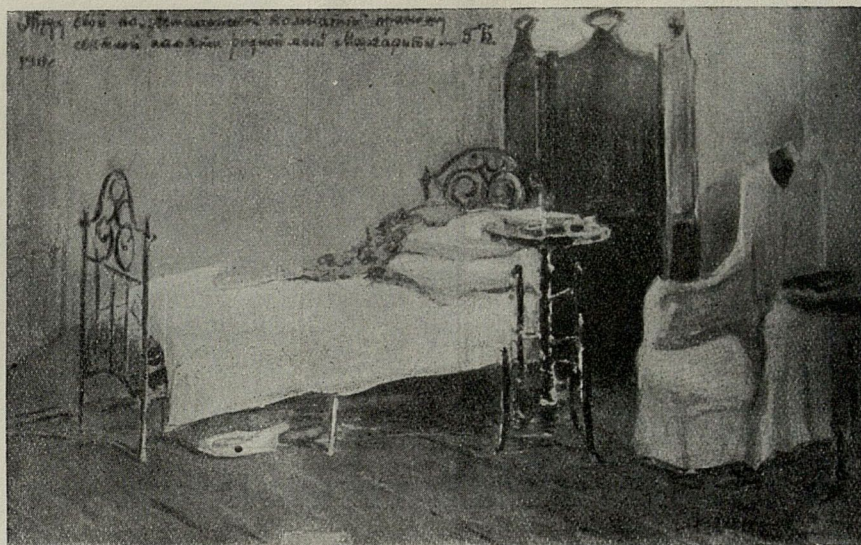
В Ясную приехал без спутников. Работая над этюдом деревенского кабинета, в одиночестве, среди ненарушаемой тишины, невольно дополнял воображением фигуру старого хозяича, каким помнил по городу. Вдруг казалось, что Лев Николаевич недалеко, сейчас возвратится, сядет в кресло и продолжит недоконченный тогда разговор¹.

Еще резче это почувствовалось, когда Г. С. Бурджалов вместе со мной посетил Хамовники. Мертвый дом... Нам отвер его дворник, нехотя впустил, равнодушно перечислял назначение комнат и, видимо, торопился поскорее выпроводить незваных гостей, которые нарушили безмолвие забытого уголка. Какая разница между недавним прошлым и теперешним состоянием! Опять возникли воспоминания, несколько рассеиваемые совсем неподходящим обликом хмурого привратника. Цель нашего посещения — поближе подойти к психологии автора, который писал здесь свое последнее драматическое произведение. Знакомый письменный стол, низенький стул; я сидел тогда наискосок, в кожаном кресле. Говорили о театре, об искусстве, о том, что является лишним и даже вредным на подмостках... Всплывали в памяти отрывочные замечания, что при настоящем искусстве светло, как днем, и вывод — «поменьше фейерверков», — должно быть в смысле мишурного блеска, поверхностных эффектов. Ставил в пример зрелые произведения Пушкина, о себе умалчивал. Когда я напомнил его же мысли о простоте, он с улыбкой кивнул и не стал распространяться на эту тему, считая, повидимому, что тут нечего доказывать. Простота была и в его кабинете — по стенам никаких украшений, только необходимое. Сквозило нечто суровое, почти аскетическое. В то же время над ухом скрипят монотонные слова: «А вон там барин то-то делал, а вон там...» и т. д. Пусто и пустынно. И здесь обезматочивший улей, уже покинутый и ненужный.

Ушли мы с Г. С-чем и всю дорогу молчали, занятые каждый своими мыслями. Повторилось почти то же самое, что я испытывал пять лет назад. Приехали с Лужским в Христианино² и попали к свежей могиле Ибсена. Вместо живой беседы, на которую рассчитывали, — кладбищенская тишина. Если бы немного пораньше! И тоже вставала ясно в воображении хорошо знакомая характерная голова знаменитого автора, поэта и философа. Мысли и настроения сменяют друг друга, а говорить не хочется. Посидели на скамеечке и безмолвно вышли за ограду, унося собственные невеселые переживания. А у могилы Толстого чуешь важное лесное молчание, более глубокое, чем в окружении соседних памятников — и опять-таки говорить не хотелось.

¹ Этюд тоже предназначался для выставки. Потом вошел в число экспонатов Толстовского музея.

² Перед постановкой в 1906 г. *Бранда*.



Комната в Астапове, в которой скончался Л. Н. Толстой. Рис. В. А. Симова. Копия комнаты была по инициативе арт. Г. Бурджалова восстановлена в Толстовском музее (Москва)

Кроме личной скорби, связанной с уходом и смертью любимого писателя, меня в эту зиму наполняло горькою одно неудовлетворенное желание по театральной линии. Параллельно с *Живым трупом* шли большие приготовления к постановке *Гамлета*. Константин Сергеевич, Крэг и Суллержицкий мечтали создать что-то небывалое. Другая тройка — Немирович-Данченко, Лужский и я — работала над толстовской пьесой. Не скажу, чтобы меня грызла зависть, но я не мог преодолеть возникшего тяготения к широким планам нового принципа для оформления гениальной трагедии. Меня нервировало то, что я не мог не следить за новым подходом, который торжественно разворачивался. Тяжело смотреть издали и не принимать участия; подмечать величайшие намерения... и оставаться в стороне. У меня на очереди, положим, жалкий номер захудалых «меблирашек» или неказистый городской табор цыган, а рядом два великих фантазера строят воздушный замок, превращающийся в монументальный дворец путем элементарнейших ширм и занавесов.

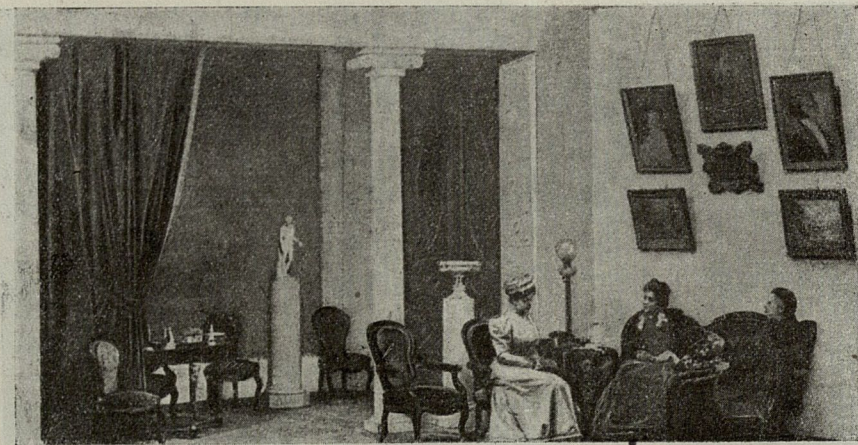
Творчество Крэга было близко моему чувству художника, отвечало тому, что пока еще смутно во мне назревало. Я восхищался счастливым сочетанием мощного замысла, строгой трактовки и умения находить максимум действительно тонких, волнующих настроений — без всяких мелочей и деталей постановки. Внимание к крэговским новшествам перебивало мою индивидуальную работу, вклинивалось и дробило мои собственные затеи. Только что сосредоточился на компоновке бытовых интерьеров, как вдруг попадаешь в круг совсем иных представлений благодаря кулуарным слухам о последней выдумке художника-режиссера. Диковинная выгородка, дерзкое разрешение затруднительной задачи колорита (например, золо-

той массив дворцовых стен) буквально будоражили и выбивали из колеи.

Интриговала мастерская Крэга на верхнем этаже, куда он медленно взбирался — высокий, со спутанными прядями длинных волос, несколько неряшливо одетый и почему-то в ботинках. Там он записывался, что-то клеил, рисовал, вырезал из дерева фигуры, лепил. Говорили, что он хочет использовать средневековые — не романское, а византийское. Я понимал основную тенденцию — вооружиться силой стиля старой Византии, стиля четкого, тяжелого и пышного. Он помог бы режиссеру создать образы, несколько приподнятые над обыденщиной. Если это будет связано с закостенелой ходоульной формальностью и красочно-пустым придворным этикетом, — Шекспир явится возрожденным, свежим.

Репетиции — целое событие: тут приоткрывался любопытнейший замысел вдохновенной порывистой инициативы. Театральный калейдоскоп кружил голову. Разнородные впечатления путались, мешались и мешали вести свою линию. Однажды разнеслась весть, что Крэг уехал, не сойдясь с дирекцией во взглядах. После разрыва, через месяцы, вернулся — ему хотели показать, что сделано. Встреча с цветами, овации. Настороженное внимание. Я сидел недалеко от режиссерского стола и старался наблюдать за автором постановки.

По его плану свет должен был падать столбом из верхних окон — тогда создавалась бы темнота под потолком, которая увеличивала бы высоту и массивность дворца. Освещение вышло не то: софиты давали рассеянный свет, а конусных прожекторов не зажгли. Лицо Крэга, как сейчас помню, нервно изменилось. Не обращая внимания на игру Качалова-Гамлета, он перескочил через кресло и быстро удалился из партера. Произошло



Л. Н. Толстой «Живой труп». МХТ. 1911 г. Картина 5-я Лиза — арт. М. Германова, Каренина — арт. М. Лилина, кн. Абрезков — арт. К. Станиславский

замешательство, репетиция оборвалась. Джентльмен превратился в раненого льва, который рвет пути и бросается прочь, подальше. Потом огорченного иностранца, который бежал по фойе, уговорили и привели обратно...

Почти весь год прошел у меня неровно, словно толчками какими-то. Неделя-другая ничем не задела, потом сменялась периодом скачки с препятствиями: ежедневная гонка, ряд поездов, цепь ласкающих или царапающих моментов по театру. Тут все переплелось — личные восприятия окружающего (Москва, Иваново), вопросы художественного и общественного порядка, радость или неудача в мастерской. Сложный, запутанный клубок из пестрых нитей, и каждая тянула за собой более или менее резкую эмоцию.

С другой стороны, Константину Сергеевичу, поглощенному неуловимостью краговских предначертаний, было не до Живого трупа, хотя сам он взял ответственную роль старого князя Абрезкова и, по обыкновению, давал объяснения участникам спектакля. Со Станиславским мне приходилось беседовать лишь урывками; Немирович-Данченко вообще не руководил декоративной стороной, с Лужским я легко договаривался, да его и касались только массовые сцены¹. Может быть, такая относительная свобода и посодествовала тому, что я мало-помалу втянулся в процесс оформления, под конец даже увлекся им. Предоставленный себе, начал разбираться в структуре пьесы, на редкость сложной (6 актов и 12 картин).

Не один раз перечитав, наслаждаясь, драму, я прямо сжился с Федей Протасовым. Мысленно я возвращался с ним от цыган на его квартиру и постепенно уяснял, почему же семейная обстановка не грела, не притягивала, не служила центром. Да, бывают та-

кие дома, где все прилично, чисто, нравственно, не пошло, но нет уюта, нет «изюминки», не чувствуется внутренней спайки членов семьи. Это и явилось исходным пунктом моих исканий. У цыган, наоборот, — немножко безалаберно, зато слышна горячая песня, веет непринужденной лаской, задушевностью. В пушкинском таборе дико и байронически-мрачно; толстовские цыгане — смиреннее и проще. Там пахнет кровью; здесь — вином и сигарами. В бессарабских степях Протасову было бы не по себе, а тут он — «как дома». Другой контрастирующей парой декораций рисовались меблированные комнаты, куда переехал Федя, и трактир, где «живой труп» столкнулся с «мертвыми душами». Третья пара — камера судебного следователя и коридор суда; обе декорации должны подчеркнуть холодность, бездушие, унылую казенщину. Там, где Федя не появляется, богато, устойчиво, фешенебельно. Там свила себе гнездо изящная, культурная, но эгоистичная жизнь. Вот как, приблизительно, распадалась постановка на свои составные части.

Мне поставили условие: вместо пяти антрактов уложиться в три. Первое действие в двух картинах, как у автора; следующие антракты наиболее целесообразно пришлись после 5-й и 8-й картин.

Без вращающегося круга одолеть такую задачу было бы совершенно невыполнимо. Изобилие картин, разумеется, выгодно для художника: здесь можно блеснуть показом массы разнообразных уголков, придав им всем особую характерность. Соответственно с этим возрастали трудности, так как требовалось скомбинировать десять павильонов¹. Каждая картина занимала четверть сцены, — значит, по необходимости они оказались одинакового размера. Вот первое препятствие, с которым я столкнулся.

¹ 1-я и 3-я картины шли при одной декорации. Через 22 года я оформлял *Мертвые души* с 14 павильонами — рекордная цифра.

Затем, самая пьеса Толстого глубоко психологична и написана необычайно просто. Мои краски должны гармонировать с языком и настроением. Чеховский стиль здесь совсем не подходит. Надо выдумать, найти что-то, непохожее, граничащее с импрессионизмом, но превосходящее его по внутренней напряженности. Смерть Толстого стояла у меня за плечами, по-иному заставляя откликаться на его драму.

Кончина Чехова — в разгаре моей работы над *Ивановым* — засверкала слезинками-росой на деревьях осиротелого парка. Он плакал тихонько над хозяином-неудачником и горевал неутешно о том, кто изобразил его обреченным на гибель. Странное совпадение: оба героя распутывают жизненные противоречия революционным выстрелом. И обоих приходится хоронить вместе с авторами этих пьес.

Мой траур по Толстому выразился строгой, замкнутой печалью. Часть декораций густо впитала отклик на двойную трагическую развязку. Я не в силах был отделиться от сопоставления — Протасов ушел так же, как порывался уйти и сам Лев Николаевич (хотя по другим мотивам). Первого выдал случай, второго задержала болезнь. Дальнейший уход их явился уже окончательным. Они ценили не внешнюю обстановку, а крепкую спайку между людьми. Раз не хватало единения, теряло смысл все остальное.

Вот мне и хотелось показать, что домашнее окружение Федя не имеет прочности, теплоты, — следовательно, не притягивает, не может его удержать. Холодно. Холод и гонит на огонек, играющий где-то вдали. Мне дорог был толстовский Федя и очень нравился Федя-Москвин. Царь Федор Иоаннович талантливо преобразился в Федора Васильевича Протасова и с огромной силой раскрыл тайники глубокой, нежной, двойственно-слабой души. Образ Федя я всегда мысленно вдвигал даже в те картины, где он не участвовал. Он проходил у меня от начала до кровавого финала зрительным лейтмотивом. Спускаясь по ступенькам общественной лестницы, он одновременно подымался до самопожертвования. Его пуля убила людскую ложь и воскресила жизненную правду. Декорации должны аккомпанировать простой, сердечной мелодии.

Если можно читать между строк, и это доставляет удовольствие, то пусть зритель читает между картинами сценического оформления. Предметов очень мало, но каждый сам по себе и вся их совокупность дополняют намеченное впечатление. Я решил отказаться от прежней системы загромождения сцены деталями, хотя и характерными, но легко подразумеваемыми. Правда, мы приучили публику видеть на подмостках театра исчерпывающее отражение того или иного жанра. Было время, когда такая иллюзорность, бытовая насыщенность восхищала; многие зрители запоминали прихотливое разнообразие подробностей, прони-

¹ 1) У цыган. 2) Суд. Жили мы рядом, виделись часто, разногласий у нас не случилось.

кались суммарным впечатлением от мелочей, ходили смотреть начерно и махисто.

Потом пошла новая полоса, — поворот к упрощению. Театр достаточно воспитал зрителя и повел его теперь дальше. При данных условиях можно было ограничиться некоторой суженностью сценической площадки и обойтись только самым необходимым, что приводило даже к известной схематичности. Я рискнул применить следующий прием: все без исключения картины показать в одинаковом плане. Вместо замысловатых комбинаций из нескольких комнат в виде квартиры взять лишь две стены и направить полученный таким образом угол (в 50—60°) раштрубом на зрителя. Главное различие будет состоять в перемещении вершины угла, затем уже декоративным путем добиваться совершенно не похожих друг на друга настроений и мотивов.

Скомпоновать десять раз интерьеры на треугольной площадке — эта смелая задача меня сначала испугала, но я с жаром за нее ухватился. Курьезнее всего то, что публика даже и не заметила «угловатости» размещения павильонов. Никому не бросилась в глаза нарочитая форма установок, и я не знал, радоваться этому или огорчаться. Константин Сергеевич, наверное, не согласился бы со мной триангуляцией, если бы сразу увидел десяток подобных макетов. Принял бы меньше половины, а потом предложил бы «искать»¹. Начались бы многократные изменения, переделки и т. д. Готовые же декорации были в августе одобрены почти без замечаний.

Еще во время подготовительной работы я сделал подмакетник² из белой бristolской бумаги. Картонный ободок светлым обрамлением придавал особенную завершенность, но, главное, усиливал и огущал краски самой живописи. Законченный эскиз (акварель или рисунок) всегда выгодно выделяется, если наклеен на какой-нибудь контрастирующий фон. Идя от этого наблюдения, я задумал применить такой способ и для сцены. Устроил в портале, на первом плане перед рампой, белую, простую, легкую раму с белыми же штабиками по краям. Она поднималась и убиралась вверх, как подвесная занавесь.

Большую пользу принесло мне и разнообразие приемов освещения. Я упорно добивался жизненной правдивости в распределении света. Боролся с неестественным характером лучеиспускания от рампы и софитов. Самое отрицательное — это рампа: уже одно ее место по передней линии и у самого пола дает фальшивые эффекты. Даже в пейзаже рампа нарушает иллюзию, а в комнате создается такой резкий диссонанс, который завоевал себе право только как неизбежное рутинное зло. Пригля-

делись и махнули рукой. Окна где-нибудь сбоку, а пол освещен в другом направлении; мало того, зритель видит лица актеров¹ и все первоплановые аксессуары освещенными снизу. Другая аппаратура на сцене, софиты, тоже иногда мешают правильному впечатлению. Они висят вверх, параллельно рампе и бросают рассеянный свет, с которым трудно согласиться за отсутствием источника (луны, солнца). При этом, как бы ни было ярко освещение, нельзя получить тень, падающую под углом в 45° (чему нас учит ежедневная практика), а вместо настоящих теней — у ног артиста шевелится какое-то пятно. Чтобы пересилить безразличный свет софитов, я соединял в один пучок до 20 ламп по 1000 свечей, и тогда *plein aire* прорезывался настоящим лучом солнца². Для комнаты достаточно одного сильного прожектора, удачно поставленного против окна или двери. Наконец, меня возмущало обыкновение заливать потоками света потолок, тогда как в действительности окна освещают, главным образом, нижнюю половину противоположных стен. Выше двух третей четкость обоев скрадывается, а потолок уже значительно притемняется, отчего происходит не только контрастирование, но даже интенсивность освещения внизу³.

¹ Неправильно думают и сами актеры, будто без этого искусственного прибора их грим и мимика „не пойдет“ до зрителя, а лица вместо выразительных станут плоскими, — наоборот.

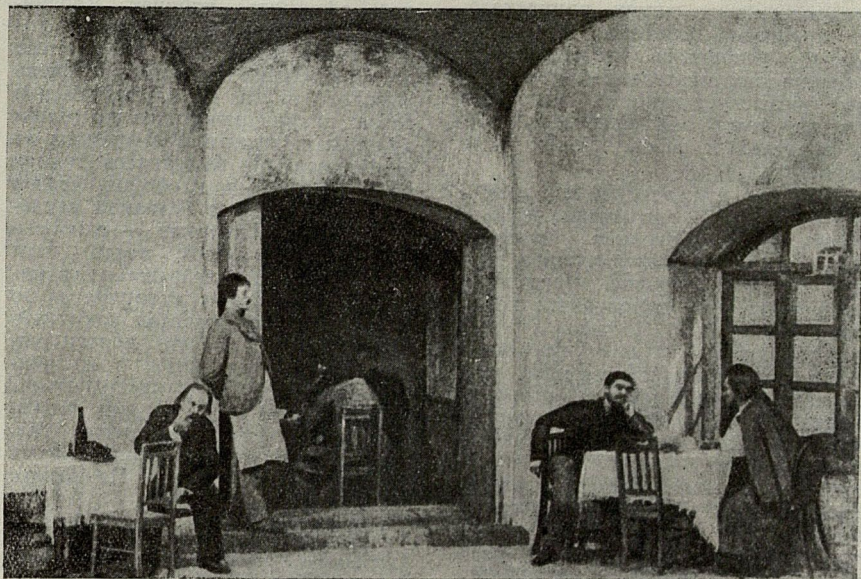
² Надо оговориться, что большинство наших театров в то время не обладало аппаратурой, которая за границей была доведена до высокой степени совершенства.

³ Технический прием не очень сложный: передний софит снабжается рассеивающей шторкой. Делалась она из тонкого холста, а еще лучше — с постепенным смягчением слоями из кисей в кромке.

Десять интерьеров не утомляли зрителя, потому что каждый павильон переносил его в обстановку, обособленную от остальных. Разрез комнат, мебель, орнаментирование, световые пятна, — все это сливалось в целостное восприятие, отнюдь не похожее ни на предыдущее, ни на следующее.

Разбирать все картины очень долго; останавлиюсь только на самых интересных — лично для меня как декоратора. Ремарка Л. Н. Толстого к первой картине указывает лишь один признак без всяких сопровождающих объяснений: «сцена представляет маленькую столовую». В богатых домах — известно — бывало по две столовых: интимная и парадная. Насколько вторая отличалась официальной торжественностью, настолько помещение для членов семьи и близких друзей согрето уютом. Протасовы вряд ли живут так широко, чтобы пользоваться двумя столовыми. Значит, маленькая здесь — просто скромная, тесноватая.

Я уже упоминал, что наш театр любил выявлять не безукоризненную стильность, а характерные отклонения от нее, так сказать, бытовое преломление в условиях жизни, более поздней. Если просторную комнату перегородить пополам, получится интереснее. Мне приходилось раньше много раз наблюдать в обедневших помещичьих домах подобное приспособление к новым требованиям. Понадобилась лишняя комната, — хозяин делит зал или гостиную. Там по большей части находились ампирные арки, которые весьма удобно забить досками, а полуколонны (пилястры) по бокам оставались без изменения. Когда же требовалась для сообщения дверь, то она была низенькая, одностворчатая и заклеенная теми же обоями: нет лишних хлопот с окраской или полировкой, да и не-



Л. Толстой «Живой труп». МХТ. Картина 9-я. Федя Протасов — арт. И. Москвин, Петушков — арт. Н. Знаменский, Артемьев — арт. Н. Александров

¹ У К. С-ча вошло в привычку переименовывать, исправляя и шлифуя вплоть до последней генеральной репетиции. Ему все казалось, что еще нельзя постарить „точки“.

² Рама, заменяющая портал.

заметно. Поэтому получался раз-
нобой — старые двери высокие,
с отборкой, под красное или оре-
ховое дерево, а чуть не рядом ка-
кая-то щелка. Конечно, нарушен
стиль, жалко, но для меня тут вы-
годный штрих: сказывается тече-
ние времени, несущее признак из-
мельчания барской жизни. Декора-
ция и подчеркивает материальное
оскудение. От прежней богатой
поры уцелело немного — большая
картина (хорошо написанный пси-
заж) и солидные стенные часы;
зато всякая лампа-люстра носит
отпечаток какой-то случайности.
Белоснежная скатерть на столе со-
здаст выгодный фон к дамским
костюмам. Как дополняющее пят-
но (служащее для равновесия ком-
позиции), поставлена свернутая
американская ширма. Наполнение
сцены очень незначительное: ску-
по расставленная мебель и серви-
ровка в ограниченном количестве.

Вторая картина — у цыган. Ста-
рая веселящаяся Москва любила
цыганское пение, влюблялась в
цыганок и оставляла при разгуле
бешеные деньги. Ечкинские трой-
ки, «глубоки»¹, Стрельна, Яр, тра-
ктир во Всехсвятском, а кончаются
«ночи безумные» у самих цыган,
которые проживали по дачам тут
же неподалеку. Я и раньше заслу-
шивался на концертах знаменитой
Вари Паниной, наблюдал цыган-
ский хор и манеру их пения (с
покачиванием из стороны в сторо-
ну) по ресторанам; особенно па-
мятен «Славянский базар». Теперь,
перед постановкой, надо было про-
никнуть в их домашний уклад и
взять оттуда что-нибудь специфич-
ское. Сначала в сопровождении
Вл. Вл. Третьякова отправился на
Живодерку — городское их при-
станище, затем покатали за город.
По-правде, я ожидал большего: не
встретил в квартирах ничего эк-
зотического, напоминающего хоть
в каком-нибудь отношении перво-
бытную, нетронутую еще «цыган-
щину».

По всей вероятности, и Толстой
(и его Федя особенно) бывал там
завсегдатаем; в этих бесцветных
полумещанских домах привлекала
их некоторая свобода, несвязан-
ность условиями «общества» и
странно притягательное мастерст-
во безыскусственности. Следова-
тельно, центр внимания лежал не
в зрительных впечатлениях, а в
слуховых.

Мотивом для декорации послу-
жили комнаты, где цыгане при-
нимают гостей. Довольно простор-
ное помещение обычного типа, ни-
чем не замечательное. Придавали
настроение два дополнения: пере-
городка и диван. Досчатая стенка,
не доходящая до верха, интриго-
вала, так как чувствовалось, что
на первом плане показная сторона,
здесь же своя интимная жизнь
певцов. Диван сбоку — широкий,
поместительный — располагал к ти-
хому углублению. Лежать с закры-
тыми глазами и слушать до само-
забвения. Не по-домашнему, но за-
то «душа нараспашку». В Москве
эта сцена нравилась. Петербург,

куда мы ездили весной 1912 г.,
принял холоднее. Между прочим,
любопытна дневниковая запись
А. Блока от 27 марта:

«Живой труп. Все — актеры,
единственные и прекрасные, но —
актеры. Один Станиславский —
опять и актер и человек, чудес-
ное соединение жизни и искус-
ства.

А цыгане? Разве это цыгане?
Нет, цыгане не таковы».

Не знаю, каких цыган видел
Блок, но мне лично кажется, что
Коонен-Маша дала знойный, зову-
щий облик полудикарки. Пела она
«Невечернюю» не хуже заправской
дочери табора; может быть даже
тоньше переживая и подчеркивая
капризную грусть степного напева.
Не мог же МХТ пригласить на-
стоящий цыганский хор; в редких
случаях театр брал напрокат у ан-
тиквариата стильный гарнитур, но
живых подлинников иметь на сце-
не нельзя. Достаточно и того,
что к нам несколько раз приезжа-
ли цыгане и учили наших арти-
стов¹. Смотреть только на цыган
и проглядеть Федю, для этого не
стоит тратить деньги на билет, —
лучше прямо махнуть к Яру.

4-я и 5-я картины у Толстого
разделены антрактом; для декора-
тора это было бы выгоднее, так
как впечатление от одного изящ-
ного кабинета не наслаивалось
бы через минуту на другой, бога-
тый каренинский. По нашей груп-
пировке они шли рядом. Два ари-
стократических интерьера; разница
только в том, что первый принад-
лежит пожилому мужчине, второй
— великосветской даме.

Автор даже намеком не помога-
ет художнику. «У Афремова в ка-
бинете» — и больше ничего. Афре-
мовский кабинет я поставил на
холостую ногу: внушительно, без
всяких претензий, заметно, что
хозяину он необходим как место
случайного отдыха. Главным удар-
ным местом выбран мраморный ка-
мин, скульптурно обработанный, с
несколькими статуэтками темной
бронзы.

Посложнее и потруднее оказа-
лось оформить кабинет Карени-
ной — «роскошно-скромный, по-
лон сувениров». Тут надо было
дать настоящее богатство, но очень
высокого вкуса, не бросающееся в
глаза, не раздражающее ни одним
крикливым пятном. У Афремова на
белом мраморе выделялась темная
бронза; здесь я, наоборот, связал
центр внимания с белизной скульп-
туры². У Афремова — акварель
под стеклом; здесь масло (три
портрета и два пейзажа). Сувени-
ры попрыгали в сторонке и по
углам; они не блистали как укра-
шения и могли быть дороги хо-
зяйке воспоминаниями о жизнен-
ных встречах или путешествиях.
Бархатная полутдернутая порть-
ера словно отделяла личный уго-
лок Карениной от официального
помещения для приема. На мягком

¹ Орловская баба — прототип Матрены
(Власть тьмы), тоже учила своим повад-
кам, произношению, но не играла.

² Небольшая античная фигура и ваза,
обе на тумбочках — круглой и четырехгран-
ной — грациозно вырисовывались на вто-
ром плане.

фоне складок материй четко вы-
делялись колонны и пилястры ари-
ки с помпейскими изысканными
рельефами.

В этой декорации нашли отклик
давнишние, почти юношеские вос-
приятия. Особенно запечатлелся
особняк старого аристократа Дон-
дукова-Корсакова¹ и княжеские
хоромы Кугушева на Поварской,
близ Собачьей площадки². Обду-
манное удобство, стильность, пол-
ноценная роскошь, но у вещей нет
кичливого самодовольства, все свя-
зано, как искусные ювелирные
звенья умело подобранной цепи.

Позднейшим наслоением легло
сюда же мое посещение вместе с
А. А. Стаховичем Леонтьевых на
Бронной. За отсутствием старших
нас приняли подростки-сыновья,
водили по анфиладе комнат и лю-
безно сообщали кое-какие интере-
сующие меня подробности. Я сфо-
тографировал художественное уб-
ранство, причем каждый раз про-
сил Алексея Александровича распо-
ложиться где-нибудь в поле моего
зрения. Представительный генерал
непринужденно усаживался на ди-
ване, у стола и принимал чрезвы-
чайно естественную позу, отнюдь
не позирруя и не рисуясь. Объе-
диняя наиболее типичные штрихи,
мне удалось воспроизвести строго-
выдержанный барский интерьер. Чета
Станиславских расцвела на
рядную комнату великолепной пе-
редачей трудных ролей. Фигура
Анны Дмитриевны Карениной —
одна из удачнейших в репертуаре
М. П. Лилиной. О Станиславском
и говорить не приходится: он пле-
нил даже Блока. Роль благодар-
ная. Артист вел ее с огромным ма-
стерством или, вернее, без всякого
мастерства — до того казался он
обычным гостем, пришедшим сю-
да из своей обстановки, не усту-
пающей каренинскому кабинету³.

Макет 6-й картины (у Федя) я
делал с особенным удовольстви-
ем, потому что вдвинул сюда бы-
товую несуразность (как и в пер-
вой картине). Очень интересно
увидеть в гостиниой совсем не иду-
щую к обстановке пузатую, чер-
ную и блестящую, как вычищен-
ный сапог, унтрамарку. Она выпи-
рает из угла и резко нарушает
общее впечатление. Я — охотник
до таких несообразностей. Мне
много приходилось их зарисовы-
вать, а встречались они чаще все-
го почему-то в Рязани.

Ездили мы туда в 1904 г. с В. В.
Лужским перед постановкой чири-
ковской пьесы Иван Миронович.
Поехали ради автора, который
жил там, но попутно наводились
диковинок, которые потом остави-
ли след на целом ряде спектаклей.

Рязань — тихая, патриархально-
провинциальная. Улицы сонные,
жизнь домовито-замкнутая. Во вре-
мя прогулки пересекаем площадь —
обширную, поросшую травой. В
глубине очень выигрышно выгля-
дит ампиный коричневый дом с
белыми колоннами. Окна раскры-
ты. Заглянули — иллюстрация к

¹ Я давал уроки живописи его дочери.

² Там я писал портрет с хозяйки.

³ Дублировал Стахович, которому повто-
рить образ старого барина было, пожалуй,
еще легче.

¹ Пара — коренник с пристяжной; у са-
ней спереди крылья, чтобы не захлестывало
снегом.

ИИИ

Конец статьи в этом журнале стр 3 / 183