

14 ИЮЛ. 38

Из сундука с прошлым

Т. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

Одна моя приятельница, известная артистка, начинала свою деятельность в провинции. Она развлекла по разным городам, хохотала по разным гостиницам, во всегда возила с собой, как она говорила, «сундук с прошлым», в котором хранились какие-то безделушки, напоминание ей родной дом, письма, заветные фотографии, любимые книги. В одно из поездок этот сундук сорвался, и она грустно говорила мне:

— Я теперь женщина без прошлого!

Мой «сундук с прошлым» еще пока полн и битком набит. Я иногда люблю разбавляться в нем и вот недавно я нашла там мой старый фельетон о Художественном театре, писанный для «Северного курьера». Театру тогда еще не было двух лет. Вот несколько строк из этого фельетона:

«Что же отличает этот театр от других, вымывает его вал общим провансом, составляет, так сказать, его секрет? Это — общее настроение этого театра и на сцене и вне сцены. Это настроение благодаря истинно гениальной (зуд и не боясь этого слова) фантазии и яркой индивидуальности человека, стоявшего во главе театра, — может быть иногда неправильно, ошибочно — но всегда интересно, оригинально и мощно. Если он и ошибется, то ошибется всегда красиво: поплото, мелкое, плохое — несомненно его талант».

Я писала это о Станиславском. И почти сорок лет спустя в какой-то редакции и скандал себе, что и — тогда еще очень молодой писательница — верно поняла его. Художественный театр, ставший МХАТ, продолжает стоять на высоте, а его душа, плмя и вдохновение — Станиславский продолжает руководить им, и признание всего народа, партии и правительства — несомненно его таланту.

В те далекие годы Художественный театр только расцветал и вызывал огромный интерес в общественности. Девяносто годов театр было: «Ничего отжившего, все новое». И действительно, он боролся с вековыми традициями и смело отменял их. Начиная с упразднения выходов ар-

тистов на выносы во время действия и в антрактах, запрещения входить в зал после поднятия занавеса, уничтожения оркестра в антрактах, — все было необычно. А главное, необычным были актеры и их отношение к театру. Актеры были большей частью не из актерской среды; мужчины — многие с высшим образованием, что тогда было большой редкостью, женщины — из курьеров, учительниц. Кажется, только Самарова из Вишневских была профессионалом. Остальные — почти все молодежь, шли на сцену по жальованье, ходили в ветром пошитых пальтишках, способным были вочь напролет проговорить о задачах искусства или всматривать перасориться из-за неправильного толкования ролей...

Перед новой пьесой все труппа собиралась вместе, чтобы прочесть пьесу, потом цло обсуждение ее, доклад, рефераты по эпохе или стилю — все то, что теперь стало несомненно принадлежностью каждой постановки, но что тогда было совершенно исключительным, так как даже в лучших театрах шлошь на рядок актеры играли пьесу, не прочтя ее, а только появившись со своей ролью.

Обстановка в театре тоже была необычная: никаких позолот, мишуры. В том самом «Арматале», в Каретном ряду, где театр начал свое существование и где раньше был кафептал с попарашающими аркадами и лико торгованным буфетом, — шараялось строго, притененное освещение, спокойные тона, мягко реализмапшый серый анализ вместо пологого и жак-ка-то сосредоточенная тишина.

— Точно монастырь какой-то! — ворчала московские «саврасы без уды», скандальца, что их «а свои же деньги в вал на впускать», когда спектакль начался. Но постепенно такая публка откандула от театра, а вместо артели он дисциплинировался, а мало-помалу и другие театры ста-

ли подражать ему, и прекратилось это безобразное хождение по партеру (еще у Пушкина Евгения Онегина «идет меж кресел по котам...»), когда считалось шиком войти во время действия и наделать как можно больше шуму.

Сперва о театре спорили без конца. Страсти разгорались. Одни уверяли, что это театр ансамбля, что актеров там нет и что «Станиславский, если захочет, pueda заставить играть»; другие, наоборот, находили, что все актеры там неподражаемы; третьи, наконец, говорили, что актеры играют одинаки и что когда изображается ночь, то за сценой их нет не видно. Но все спорили, возновались, убеждали, доказывали — и ходили в театр с одинаковым усердием, — как друзья, так и враги. Во всяком случае, все помалку, что это театр, несущий откровенно старую актерскую игру. Я была дича «дома Щепкина», но несмотря на это увлекалась Художественным театром — всей душой. Многие артисты Малого театра, во главе с гениальной Ермоловой, признали его. И в один-два года он стал на ряду с лучшими театрами Москвы. К нему привлеклась новая ступь серьезности и интеллигентности, привлекали и новые таланты, открывшиеся в этом театре без парных актеров, как он называл сам себя, искренне любившаяся. Театр решил соблюдать веление Щепкина: «Нет маленьких ролей — есть маленькие актеры», и по общему согласию они исполняли первых ролей, если было нужно, выходяли на выходы. И прямо потрясали «народные сцены» в этом театре — после того, как мы привыкли видеть «тоду» статистов, одинаково размахивавших руками.

Художественный театр первый доказывал, что и самый маленький винтик важен в машине. Я помню, как сейчас, видел я постановку «Смерти Новаля Грехного» — сцену перед балажом. Стоявший народ просит даба, балабайт его гонят, пристава дулит плевками... Стоны, вопли, рыдания... Вечерей, снег идет. Входит Княгиня, передетый страпаником, и вводит народу

по кусочкам хлеб на вешенской сумм, Беккинда, дети, старики с жалобой выжидаются на хлеб, крестьян просящих руками. В это время Клепа рассказывает нам о «женде хвостатой». И тут одна «женщина из народа» — маленькая актриса, имени которой не было даже в афишах, — говорила несколько слов. Но как говорила! Нисколько не смущаясь, вымученное молодое лицо, малая фигура в лохмотьях, просящая от слабости, голода и страхи. Она хватала хлеб в несколько приемов молча, торопливо и жалко жует его, слезно боится, что его отжижут. Потом, поев и немного успокоившись, она начинает интересоваться общим разговором. Говорит, что тоже видела кровавую звезду: «Которую ночь она восходит там. Нал тот багровый». Только всего. Она говорит эти выдрагматизированные, надорванным голосом — одна фраза. Не характерная картинка, образ, который остался на много лет в памяти.

Помню, как зрители смущала присутствие тенора на сцене и как много она мне дала в «Одиноким» Гаупмана. Иоганн и Анна сидят вместе. Она перебирает клавиши рояля, и они говорят о том, что наступит время, когда чистая дружба между мужчиной и женщиной, единение духа — не будет вызывать недоверия, иронии и негодования, что люди полюбят, что нельзя летать друг друга этой радости. В этом главная идея пьесы: вот что тогда приходилось отговаривать! На ираке смущно выделялись изящная фигура Анны (как хороша была молодая Киннер в этой роли!) и слух Иоганнуса, глубоко упавшего в прессо, и слышался только два многозвучных молодых голоса, производившие вылазку, чистые слова, — и ничто не отвлекало внимания, так что мысли плыли вперед как в тумане. Ногила мать, вылетела лампу, оградилась было нарушью, — и мы вместе с Анной и Иоганнусом чувствовали, как этот слет спугнул мать и принял злополучную действительность.

Помню и первое представление «Чайки» Сикстиню известия история провала «Чайки» в Петербурге, этого рокового недоразумения, сыгравшего такую печальную роль в жизни Чехова. Его хрупкое здоровье наконец подорвалось после того, как он пробуждал все ночь где-то во усадьбе

в непогоду... Я любила Антою Палковича и особенно возлюбилась в этот вечер. Шла в театр с трюлетом. И вдруг в театре почувствовала, — да в не я одна, а вся публика, — что нечто подобное не выдала раньше. Мне даже не ораму, например, поправилась Роксанона — Чайка, — следком уж не похожа она была на шаблонный «изяженки», — не худела и худришками, перваяю колесо на не дала слуга. Но вдруг стало ясно, что это живая жизнь. Будто подсмотрел ее откуда-то. И на сцене все стало на актерам, а живыми людьми, и мы были не зрители, а свидетели этой чужой, но такой близкой нам жизни. Я как сразу полюбила бедного маленького Медведеву (покойного Тимохерова — некогда не забуду его...), и как полюбила Машу — Делюку (е же табакон и водочкой... Да же, все... Киннер, которая бесподобно играла актрису, Станиславский — Тригорин... Я вышла из театра в каком-то ошарашенном. Сейчас же послала Чехову телеграмму. Я рада была потом, что, — как он писал мне, — моя телеграмма «была первой ласточкой», принесшей ему весть о «Чайке».

В бытность мою в Москве я часто встречалась с артистами Художественного театра. Многие из них и теперь зарываются и своим зрелым искусством доставляют такую же, если не большую, радость новому, онемевшему зрителю, как нам в нашей молодости: Киннер, Лелита, Равалов, Москов, Леонидов и т. д. — но я хочу здесь вспомнить о тех, кого уже нет и к кому осталась такая благодарная память. Невозможно сказать фигуру тогдашнего Художественного театра.

М. А. Самарова. Почти единственная молодая актриса, вошедшая в театр еще на Обществу искусства и литературы, давнего ему начала, и оставшаяся там до конца жизни Муж ее был актером Малого театра. Она оставалась чудесно пару. У них в доме была та полная откровенная московского уюта обстановки, которую можно встретить в домах Шелляна, у Медведевой: лучшие традиции сочетались у них — широкое гостеприимство, радушие, приветливость. Дом был поделан народом: старички — оставшиеся актеры, старушки-богадельки, родственнички, воспитанники... Жили они в обстановке в

кизьями, тепло натопленными комнатами. Храбрили толстые собаки, мурлыкала толстая коты. Всех приходящих кормили, поили, оставляли ночевать... Телом веяло от всего дома. Н. С. Вутова говорила мне, что именно Самаровой она обвела тем, что пробилась в Москве. Прехаяв одинокая, бесветная, прямо со школьной скамьи, с тремя рублями денег в кармане и с валяночкой от саратовской знакомой, она нашла у них родной дом. Не оставила, она не обиделась, — и она у них прожила три года... Кто только не постылся у них, не проводил праздничком... Красивая, полная, грубая — она напоминала старинные портреты бабужек. Она была труженницей из ряда вне выходящей. Чтобы прокормить все это сразу, надо было работать, не покладая рук. Жалованья в Художественном театре, особенно первые годы, было неважно. Все же часы напоевны были делом. Умея постраивать, боялись, выдвигаясь от астыни, она продолжала работать, ездая в театр, в школу, давая частные уроки у себя на дому, — зерелко безоплатные, — а в то же время всегда находила минуту для своих молодых товарищ; на ее обматовой груди они часто имплективали свои личные или театральные горести, всегда получая поддержку, совет и ласку. Работала она исключительно «на других», стала никому не было. Сама довольствовалась своей широкой жизнью, — разве что любила иногда принять и угостить, в чем ее всецело сочувствовала в ее муж. В доме у них никогда не было ни суеты, ни вышнательства и думалось легко. До конца дней своих она не переставала корить своим театром, не переставала работать. Актриса она была чудесная, мягкая, прекрасного рисунка. Не сравнивая ее, конечно, с Саломской, все же оказю, что одно свойство у них было общее: дар своим личным обязанностям пускаться роль. Ее жена из «Дяди Ваня» или тоже была ли «Трех сестер» — воплощала старинную русскую няню — не проговаривая. Никогда она не жаловалась, не унывала, несмотря на падути и трудности жизни. И такой и ушла, оставив по себе светлую память.

Окончание статьи Т. Щемшиной-Кулеркиной см. в след. номере «С. М.»