Художественному Театру*).

(1898—1923 г.)

(Продолженіе.)

«Къ вамъ, юноши 1898-го года»...

Необычна ваша театральная «карьера»: вы сразу попали подъ обстрѣлъ, въ первую линію огня. Васъ сразу забросали и лаврами, и камнями. Вы одновременно были и послушнымъ матерьяломъ для всего, что хотятъ сдѣлать изъ васъ двое, взалкавшіе новой правды, и сразу, вдругъ, становились въ центрѣ вниманія, передъ всѣмъ театральнымъ міромъ. То — сдѣлавшiеся уже трехметровыми богами — вы умиляли, играя выходную роль, то — никому еще невѣдомые, подымали на себя театральные монбланы.

Огромное большинство васъ вылетѣло изъ гнѣзда Владиміра Ивановича; онъ, профессоръ, привелъ васъ изъ «Филармоніи». Видѣлъ-ли онъ уже тогда, тѣмъ вы сдѣлаетесь или просто надѣялся, что изъ васъ, его выучениковъ, все у него вскормленныхъ, ему будетъ легче лѣпить свои образы? Конечно, и то, и другое, но другого было, вѣроятно, гораздо больше. Не проблема индивидуальности стояла тогда на очереди передъ организаторами новаго театра. Напротивъ, они возстали противъ засилія личности во имя цѣлаго. Довольно Ермоловыхъ! Или — надо сдѣлать такъ, чтобы всѣ были, — казались, — Ермоловыми!

И одни были поражены: нѣтъ въ картинѣ главныхъ и неглавныхъ. Всѣ самые главные. Сегодня — въ центрѣ пьесы, завтра — играхъ на десятомъ планѣ. И другіе негодовали: художники безъ собственнаго замысла, безъ своей индивидуальности, безъ собственнаго высшаго суда, разрушающаго все, созданное не имъ; художники — рабы режиссерскіе.

— «Если актеръ хочетъ поднять руку на столько (показываетъ), тогда какъ я думаю, что ее надо поднять на столько (показываетъ), — онъ мнѣ не нуженъ» — сказалъ мнѣ Владиміръ Ивановичъ въ первые годы жизни театра.

Подѣлилась Москва на лагеря. Были друзья, которыми можно было гордиться, были друзья, которыхъ стыдно. И то же самое среди враговъ. Рукоплескали тѣ, кто сами были новаторами, рукоплескали, зевака на брюкѣ, рукоплещущіе всему сегодняшнему, лишь бы модное. Возставали рутинеры, не желающіе ничего, кромѣ старины; возставали видящіе ваши крупныя несовершенства, но неумѣющіе еще видѣть вашихъ путей, тѣхъ путей, которые вы и сами много разъ потомъ замѣняли. Возставали во имя сухой злобности; возставали изъ горячей любви.

Все это относилось къ театру, въ цѣломъ, но и любовь безудержную, и пристрастное недружелюбіе приходилось принимать лично вамъ.

Долго васъ знали, какъ коллективъ, не индивидуализируя васъ; думая, что любого изъ васъ можно съ одинаковымъ успѣхомъ перевоплотить въ любой образъ; думая, что лично вы ничего не принесли съ собою; что въ этомъ и вся прелесть, что ничего не принесли и все изъ васъ можно сдѣлать.

А потомъ... Потомъ, преодолѣвъ до конца коллективизмъ; давъ театру цѣльность, воорганизацію всѣхъ частей; отыскавъ ключъ къ сочетанію внѣшняго и внутренняго; вливъ въ пьесу намѣченную за предѣлами ея, окружающую ее, жизнь, — театръ, самъ же театръ, сталъ утверждать личность.

Пришло это, когда и вы уже, пройдя желѣзную школу повиновенія, научились повелѣвать самимъ себѣ. Ненавистная прежде индивидуальность, отсутствію которой такъ радовались, и въ васъ выявлялась и расцвѣла, но присутствію ея тоже уже радовались.

Явилось рѣшеніе несовсѣмъ (?) вначалѣ задачи: примиреніе коллектива съ личностью.

Расцвѣло общее; весь спектакль; все въ спектаклѣ. А затѣмъ расцвѣли и вы, личности; сдѣлались крупными, яркими, и любимыми, исключительно любимыми.

Любовь московская. Это явленіе совсѣмъ особаго порядка. Ея не знаетъ Петербургъ; ея не знаетъ провинція; ея не знаетъ русская эмиграція, тамъ, гдѣ я ее наблюдалъ. Москва любитъ ласково, семейственно, старожилово, сентиментально. Она не рвется, не кичится въ любимомъ; не подвергаетъ его ежеминутному экзамену; не требуя отъ него большаго, чѣмъ онъ можетъ дать; беретъ отъ него его лучшее, умѣетъ не замѣчать его слабаго, а главное — любитъ прочно, создавая въ душѣ любимаго увѣренность, опору на себя.

Тому, кто не жилъ долго въ Москвѣ, не объяснить этого. Не объяснить, какъ мы умѣли любить Художественный, напримѣръ, театръ.

— «Какъ тихо говорилъ Москвинъ, — не всѣ слова долетали», — сказали мнѣ здѣсь на-дняхъ.

А это потому, что Москвинъ научился говорить при абсолютной, при благоговѣйной тишинѣ.

Развѣ у кого нибудь изъ московской публики Художественнаго театра былъ когда нибудь насморкъ, или кашель? Развѣ были тамъ зрители, чувствующіе себя въ зрительномъ залѣ, какъ на именинахъ у Анны Ивановны въ Воронежѣ, и дѣлившіеся между собою во время акта замѣчаніями, даже не утруждая себя понизить голосъ до настоящаго шопота? Мы, зрители въ Москвѣ, были воспитаны тѣмъ же Художественнымъ театромъ, и чтобы понять абсолютную тишину, нужно было быть въ напряженной темнотѣ театра въ Камергерскомъ переулкѣ, когда на сценѣ совершается таинство.

Какъ любила Москва васъ, птенцы гнѣзда Владимірова и Константинова!

По настоящему вы будете праздновать свой юбилей дома, и если Москва осталась Москвой, я знаю, что будетъ значить этотъ праздникъ.

Въ предѣлахъ столбцовъ газеты я долженъ ограничиться нѣсколькими, немногими, очень немногими, вершинами горной цѣпи, имя которой — Москов[...] Художественный театръ. Я знаю, [...]акъ это несправедливо, но я не могу иначе.

Вызвавъ благодарною памятью милыя тѣни ушедшихъ, чтобы «слушать ангеловъ въ небѣ», я обойду такихъ прекрасныхъ живыхъ, какъ Роксанова, Германова, Успенская, Тарасова, Шевченко, Коренева, Жданова и т. д., и т. д., — даже такихъ, какъ Вишневскій, Грибунинъ, Массалитиновъ и т. д., и т. д., и т. д., и только шесть намековъ на бѣглый рисунокъ одѣлаю я; шестерыхъ назову: Лилина, Книпперъ, Качаловъ, Москвинъ, Леонидовъ и Лужскій.

Качаловъ. Развѣ можно, видя его, не вѣрить, что на самомъ дѣлѣ существуютъ свѣтлыя, прекрасныя феи? Свѣтлая, прекрасная фея оказалось около постели, на которой жена деревенскаго священника родила мальчика.

— Есть на свѣтѣ красота — и она нерѣдко бываетъ ничтожной и пошлой, лишенная благородства; есть благородство — и часто не умѣетъ найти формы для того, чтобы проявиться, радуя другихъ и себя; есть талантъ, дающій форму благородству духа, но и талантъ, внѣ гармоніи съ другими дарами, бываетъ только судорогой человѣческаго духа. Я дамъ тебѣ все: дамъ красоту, лишенную пошлости, — изящную, сдержанную, непохожую на красоту толпы; я дамъ тебѣ благородство, съ которымъ ты пройдешь жизнь — спокойно, со скромнымъ достоинствомъ, среди восторговъ, отъ которыхъ у всякаго другого закружилась бы голова. Я дамъ тебѣ талантъ; огромный талантъ, глубокій, и прекрасный, и прочный. Струны его будутъ звенѣть полнымъ, напряженнымъ строемъ, соприкасаясь всегда съ вершинами, на которыя душѣ человѣческой дано уноситься только мгновеніями, только немногимъ. Въ душу твою я внесу огонь, а въ груди твоей, вмѣсто голоса человѣческаго, будутъ звуки органа. И дамъ я тебѣ жизнь, при которой ты получишь возможность растить, воспитывать, гранить свой прекрасный геній, на восторженныхъ глазахъ міра. И сынъ сельскаго священника, Шверубовичъ, сталъ Иваномъ Царевичемъ. Понятнымъ только тогда, когда вы поймете, что тутъ фея, тутъ сказка. Здѣсь соединились пленительная изысканность содержащаго съ огромной цѣнностью содержимаго, и звукъ, чарующій все сильнѣе и сильнѣе, чѣмъ дальше вы его слышите. На кручины и стремнины повелъ Качалова его геній. Даже рисуя средиевость и распадъ, надѣляетъ онъ ихъ образомъ и подобіемъ человѣческимъ; даже въ убогомъ, несчастномъ содержанкѣ подзаборной проститутки, въ баронѣ, потерявшемъ имя, — не потерянъ, свѣтится духъ человѣческій; и плачете вы надъ его Гаевымъ — брезжитъ изнутри этой непутевщины свѣтъ. Надорвавшійся на одинъ ладъ Ивановъ, надорвавшійся на другой ладъ Ивановъ и Ставрогинъ — подъ обломками они таятъ у Качалова силу духа, который, при иныхъ условіяхъ, достигъ бы титаническихъ размѣровъ. Русскій интеллигентъ; нашъ русскій интеллигентъ; прекрасный и жалкій, красота и двигарность (?) — кто другой въ Россіи такъ показываетъ, или даже, такъ показывалъ, тебя раньше, до Качалова? И осуждая холоднымъ умомъ, и разъѣдая ироніей, и защищая сердцемъ, потому что неправду сказалъ сказавшій, что у Анатэмы нѣтъ сердца. Со дна, отъ злой каррикатуры на человѣка, подымается Качаловъ на вершины его, къ Бранду, поднятой надъ снѣжной вершиной. И нигдѣ, даже за облаками, въ разрѣженномъ воздухѣ, не покидаетъ несчастнаго человѣка его раздвоенность. Величайшій изъ властителей — Цезарь. Какъ испугалъ насъ Качаловъ этой фигурой — да проститъ его Богъ за это. Такъ нельзя шутить. Фаустъ, вызвавшій Духа, не такъ былъ потрясенъ, какъ мы, увидя титана, пришедшаго изъ укрывшагося во мракѣ.

Всю жизнь долженъ былъ бы Качаловъ играть Цезаря. Видитъ съ нимъ по всему міру и поражаетъ впечатлительность человѣческую соединеніемъ нечеловѣческаго величія съ человѣческой, слишкомъ человѣческой, слабостью, дряхлостью, честолюбіемъ, а онъ принужденъ былъ разбить свой мраморъ, — это необходимо было коллективу.

И все таки не этимъ, и все таки не этимъ, и все таки не этимъ — не громаднѣйшимъ талантомъ, и не такимъ же умомъ и благородствомъ, единственъ Качаловъ, а тѣмъ необъяснимымъ, что излучается отъ него. Тѣмъ, что его поцѣловала Фея. Нѣтъ, Фея поцѣловала его потому, что не могла она противостоять необъяснимому обаянію.

И съ тѣхъ поръ его любятъ всѣ...

Ольга Леонардовна Книпперъ, Марія Петровна Лилина (по алфавиту) — простите меня, большія и прекрасныя, что я, русскій, (а русскіе не умѣютъ говорить: «ледиз-энд-джентльмен», и перечисляютъ на афишахъ сначала артистовъ, а потомъ артистокъ), о первомъ сказалъ объ Иванѣ Царевичѣ: Царевичъ-царевичъ; царевичи — внѣ очереди.

Книпперъ. Не сразу, далеко не сразу, сдался я въ этотъ плѣнъ. Я чувствовалъ талантъ у Книппера — и видѣлъ умъ, я понималъ своеобразность, но не ощущалъ неповторяемой пѣсни, которая должна быть у художника Божьей милостью. Я не зналъ, что вы, Ольга Леонардовна, пришли на сцену адвокатомъ современной женщины: слабой, блестящей, умной и бездумной, волевой и безвольной, и порочной, почти всегда порочной. У русской женщины на сценѣ былъ прокуроръ — Савина; у нея были адвокаты: Ермолова, Ѳедотова и Коммиссаржевская. Но Ермолова и Коммиссаржевская защищали ту женщину, о которой можно, перефразируя, сказать:

«Становись передъ ней на колѣни,
Украшай ея кудри вѣнкомъ».

Онѣ не вели другихъ процессовъ — онѣ презирали другихъ женщинъ. Ѳедотова — защищала женское материнство, женскую покорность, пассивное страданіе, несложную, непосредственную радость любви. Современная женщина, прекрасная адвокатская орхидея, провиденціально несущая въ себѣ столько грѣховъ и такъ остро отражающая жизнь, — она требовала себѣ адвоката, — и пришли вы, Ольга Леонардовна.

Средняя пьеса — «Осенніе Скрипки» — и можетъ быть меньше, чѣмъ средняя женщина въ ней. Вся опутанная ложью. Но пришли вы и потребовали признанія за ней права на ея маленькія, но ее наполняющія чувства; на ея свободу и на право ея лжи, если вся жизнь такъ сжимаетъ ее, что только виртуозностью лжи можетъ купить она свое маленькое счастье. Слышите? — счастье! Вы показываете намъ, что вооружившись до зубовъ ложью, эта женщина такъ же борется, какъ борятся герои, отстаивая высшія цѣнности, ибо и тутъ высшая цѣнность. Вы идете затѣмъ въ душу Раневской и требуете всей полноты участія къ малому, изломанному, неумѣющему ничего дѣлать порочному созданію, и мы уже не хотимъ быть «чистенькими», и все участіе отдаемъ той, кто стоитъ «ниже любви», обжигающій огонекъ, обожженная бабочка. И дальше идете вы; и вотъ уже въ мутномъ потокѣ чувственности докатившаяся до негра фру Юліана; и вижу ваши глаза, Ольга Леонардовна: горящія любовью, страстью, похотью; вижу, сколько была должна пройти женская душа; какія дороги перейти отъ дѣвическаго рая и первоначальной мечты о цѣльности, черезъ скорби и недоумѣнія, къ праву на свой дурманъ, на негра. Трагедія «падшей» женщины, трагедія Насти на всѣхъ ступеняхъ, Насти явной и тайной, — вотъ ваша пѣсня, актриса умная, проницательная, жизнерадостная, сильная, и все таки пропѣвшая ту пѣсню, мелодію которой я сейчасъ записалъ.

Сергѣй Яблоновскій.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

*) См. № 887.