

П. П. ГНЕДИЧ

КНИГА ЖИЗНИ

ВОСПОМИНАНИЯ

1855 — 1918

РЕДАКЦИЯ
И ПРИМЕЧАНИЯ
В. Ф. БОЦЯНОВСКОГО

Предисловие

Гайк Адонца

А. П. Чехов. Его впечатления от поездки на Сахалин. „Ученая вобла“ и „Дядя [Ваня“. [Отзыв Л. Н. Толстого о пьесах Чехова. Крещенский вечер у меня. „Замечательно подлая женщина“.

Мы боимся смеха и веселья, нам стыдно быть веселыми. Я помню, как в первый раз давали «Юбилей», и как негодовала публика. В партере возмущались:

— Можно ли ставить на образцовой сцене такой балаган!

Эти фарисеи, конечно, в душе были рады смеху, но считали его неприличным для своего гражданского достоинства. А. П. Чехов не даром писал мне, что боится за «Юбилей», что это слишком легкомысленно для автора «Сахалина», который стоил ему чашотки, а может быть и жизни. А в то же время он говорил:

— Ну что может быть лучше веселого водевиля! Вот и Лев Николаевич из всех моих театральных писаний только и признает, что водевиль.

Мягкий, уступчивый, снисходительный, Антон Павлович поддавался влиянию окружающих. Но и мстил же он им. Мстил, как может мстить только талантливый юморист.

Ему говорили:

— Бросьте писать рассказы. Мы ждем от вас крупного.

* Мое пророчество оправдалось: «Смерть Тарелкина», поставленная гротеском, имела большой успех в Петербурге и в Москве в XX веке.

Он поправлял пенсне, поглаживал волосы, неопределенно побрякивал и жаловался друзьям:

— Под именем «крупного» они подразумевают длинное. Они все привыкли мерить погонными саженьями.

Когда ему представили «необходимость» в поездке на Сахалин, он поверил и поехал.

— Какой-то гнусный кошмар! — говорил он потом. — Я чувствовал, что превращаюсь в газетного репортера или в сотрудника календаря по статистическому отделу. Сколько потрачено даром времени, труда и здоровья!

Московская пресса, как всегда, заживевшая и лицемерная (это слова Чехова), долго не хотела признавать его талантом. В Петербурге он уже пережил блестящий успех «Иванова», и его знали и любили и как Чехонте и как Чехова. Московские критики в это время писали о нем ученые статьи, пережевывая старую мочалу, утверждая, что Тургенев, писал лучше. Не знаю, кто из них обмолвился такою гениальною сентенцией, но Антон Павлович не мог этого переварить, и в конце концов вложил фразу о Тургеневе в речи литератора Тригорина в «Чайке». Он видел насквозь всю ветошь и раздутость московских ученых и наконец не выдержал и разрешился очаровательной фигурой Серебрякова, «отставного» профессора в «Дяде Ване». ⁴⁸

В Чехове давно «накипал» этот тип. Помню, как, читая «критику», он возмущался не тем, что писали, но каким путем можно было додуматься до таких сентенций.

— Ведь за эту чепуху им деньги платят! — говорил он. — Вы прочтите нынешнюю книжку «Артиста», что пишет N. N. Нет, что он пишет! А у нас почитывают и ушами хлопывают!

И вот наконец, дядя Ваня дал аттестат «старому сухарю, ученой вобле». «Сын простого дьячка, бурсак, добился ученых степеней, стал его превосходительством,

Человек ровно двадцать пять лет читает и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве. Двадцать пять лет он пережевывает чужие мысли о реализме, натурализме и всяком другом вздоре; двадцать пять лет читает и пишет о том, что умным давно уже известно, а для глухих не интересно, значит двадцать пять лет переливает из пустого в порожнее. И в то же время какое самомнение! Какие претензии! . . .»

Вообразите положение трех профессоров, судящих «Дядю Ваню» в литературном комитете. Вообразите, как они между строк чувствуют, что стрелы направлены в них, а не в кого другого.

Что-же им оставалось?

Они предложили автору переделку некоторых сцен, найдя их неестественными.

«Вобла» судила Чехова!

Чехов отказался следовать указаниям «воблы».

Друзья Антона Павловича схватились за последнее — повезли его к управляющему московскими театрами. Несмотря на страстную седмицу, он их великодушно принял и изрек:

— Хотите, мы поставим какую-нибудь другую вашу пьесу. Ведь у вас, кажется, есть еще пьесы?

Увы! после этой фразы сцена Малого театра не увидела ни одной пьесы Чехова, и он для казенных московских театров был потерян навсегда.

«Воблы» больше нет в московском комитете. Пьеса не переделана и осталась «неестественной», тем не менее составляя один из крупнейших вкладов в драматическую сокровищницу конца XIX века.

Л. Н. Толстой, искренно любя Чехова, не любил его пьес.

— Это у вас напускное от Ибсена, — говорил он. — А Ибсен сам-то немногого стоит. Автор должен захватыв-

вать зрителя — и не вежливо, под руку, а сильно, за шиворот. Автор должен вести зрителя за собой, куда он хочет, и не позволять оглядываться по сторонам. Он должен вести его за своим героем вперед и вперед. А куда я пойду за вашим героем? С дивана до и обратно, потому что ему и ходить-то больше некуда. Куда как интересно!

И они оба хохотали и Толстой и Чехов.

Чехов говорил мне:

— Пишешь пьесу, уводишь со сцены героя, и сейчас Лев Николаевич вспоминается: куда он пошел? Сидишь один — и смех и зло разбирает.

Я уже имел случай, в «Сборнике» по случаю 80-летия Толстого, рассказать, как единственным утешением Чехова было то, что Л. Н., ругая его пьесы, говорил:

— Вы знаете, я терпеть не могу шекспировских пьес, но ваши еще хуже.

— И зачем я пишу комедии! — сокрушался Антон Павлович. — Совсем этого не надо. То ли дело, — писал бы водевильчики! Ах, что может быть лучше маленького веселого водевильчика, такого веселого, чтоб у зрителей от хохота все пуговицы отлетели. И как это здорово для нашего геморроидального организма! Был бы я богат, писал бы маленькие-маленькие рассказы, страничек по пяти, и десять рассказов в год, не больше. То-то счастье было бы! А то теперь все погонной саженью меришь, тянешь канитель, чтоб только тебя «вобла» снисходительно погладила по головке.

Вспоминается мне один характерный случай.

Собрались у меня вечером справлять крещенский вечер — с неизбежным запеченным в пироге бобом. Много дурачились и смеялись. Одна перезрелая писательница, теперь уже покойная, впервые познакомилась в этот вечер с Чеховым — и повисла на его шее, с чем его не безкомизма поздравляли Вас. И. Немирович-Данченко и

В. А. Тихонов. Душою вечера был художник С., устроивший импровизованный кабаре с панорамой силуэтов. С. был талантлив не только как художник, но и как симулятор всевозможных психических явлений. После ужина ему с чего-то вздумалось разыграть нервный припадок. Я отнесся к этому совершенно равнодушно, но Чехов вступил в обязанности врача, увел его в мой кабинет и, несмотря на собственную повышенную температуру, произвел самый серьезный диагноз над пациентом. Вышел он к нам с серьезным лицом и начал сообщать, что у С. недоразвившийся скелет и что он форменный неврастеник. Но тут В. А. Тихонов обварил его замечанием:

— Антон Павлович, голубчик! За нос он вас водит. Здоров он, как мы с вами. Просто симуляция.

У Антона Павловича перекривилось пенсне на носу от неожиданности.

— Что вы говорите?

— Да уж поверьте . . . Спросите у хозяина . . . он подтвердит.

Чехов помолчал с минуту. Опять ушел в кабинет и начал возиться с пациентом снова.

— Да тащите вы его сюда! — говорили мне: — что его там морочат . . .

Я пошел за Чеховым.

— Дайте бумажки и чернил, — попросил он. — У вас аптека недалеко?

Он присел к моему столу, написал рецепт, наверху поставил со знаком восклицания *statim!* и собрался сам пойти, несмотря на четвертый час утра.

Я убедил его послать прислугу. Тогда он начал тайно совещаться с горничной. Я видел как он давал ей три рубля и говорил:

— Вас не больше, как на пять минут, задержат. Скажите, что доктор не уезжает от больного и ждет лекарства.

А. П. вернулся к нам. На губах его играла какая-то неопределенная улыбка. Дамы спрашивали, как себя чувствует С.

— Ему нужен покой, — сказал Чехов. — Я его просил не вставать. Через четверть часа он будет здоров.

Он пил кофе и джиджер, все поглядывая на часы, как бы в предвкушении какого-то приятного ожидания. И в самом деле — через четверть часа микстура была принесена.

Антон Павлович с торжеством отправился в кабинет. Здесь, он еще раз участливо справившись о здоровье больного, сказал:

— Сейчас вы себя не узнаете.

Он развернул бумагу, вынул флакон, тщательно прочел сигнатурку, затем оторвал ее и сунул в жилетный карман, как бы истребляя все следы преступления. Потом попросил столовую ложку, поболтал содержимое в склянке и попросил меня уйти.

Через минуту он, торжествующий, вернулся в столовую, по дороге сунув горничной в руку остатки флакона и сказав: «вылейте эту дрянь сейчас же».

— Ну, что? спросили его. — Как?

— Сейчас придет, — отвечал он.

И художник действительно явился. Лицо его сохраняло следы какого-то странного изумления, — точно какое-то явление «непостижимое уму» открыл ему Чехов. А Антон Павлович, наклонясь к уху моему, сказал:

— Я поклянусь вам самым дорогим, что у меня есть теперь в жизни, — тем гонораром, что я послезавтра получу из магазина «Нового Времени», что художник при мне более симулировать никогда не будет.

Я так и не узнал, что ему преподнес Антон Павлович, — но думаю, что впечатление снадобья было поразительное.

Разошлись от меня по-петербургски, — должно быть, часу в седьмом утра. Помню, что благовестили все церкви. Дама-писательница спрашивала уже на лестнице Антона Павловича:

— Так придете?

— Может быть, но я думаю завтра в Москву.

— Но если останетесь? — умоляюще говорила она.

— Ну, если останусь, — сдавался Чехов.

— Так заглянете?

— Не могу сказать . . .

Он медлил, предоставляя ей спуститься вниз, из боязни, чтоб она не предложила провожать ее.

— Я жду вас! — крикнула она снизу.

— Очень рад! — отвечал он сверху и, обратившись ко мне, прибавил:

— Какая милая, но разойливая дама!

— До завтра, Антон Павлович! — Как слабое эхо донеслось откуда-то.

Часу в двенадцатом дня меня будят.

— Письмо от г-жи N. Ждут ответа.

— Что такое? Ведь только что ушла . . .

Читаю.

«Антон Павлович прислал мне записку. Он очень болен. Не прилагает адреса. Ради бога, где он остановился?»

Сообщаю ей адрес и удивляюсь, когда успел А. П. заболеть, да еще уведомить об этом г-жу N.

Проходит дня три. Еду по Невскому. Вижу, шагает Антон Павлович; выскакиваю из саней.

— Вы здоровы?

На лице его явное недоумение.

— Или я со вчерашнего дня не проспался, или все сошло с ума, — говорит он. — Я сейчас получил письмо от этой толстенькой дамы. Я здоров, как бык, а она поче-

му-то соболезнает. Теперь вы! Что за чертовщина! Я только что отправил вам письмо по этому поводу.

Оказалось, что писательница не разобрала спросонья письма, полученного от кого-то из знакомых, и, вообразив, что оно от Чехова, стала пороть горячку.

Потом Чехов, при каждой встрече, у меня спрашивал:

— А что жива эта толстенная дама? Мне очень хочется пустить ее в какую-нибудь комедию. Да скажут — утрировка.

Насколько Чехова манила прежде петербургская сцена, настолько после провала «Чайки» он получил от нее отвращение, — и всегда говорил:

— Нет, знаете, все-таки лучше от нее подальше.

В последний раз встретился я с ним года за полтора до смерти.

— Все в Финляндии живете? — спросил он.

— В Финляндии.

— Счастливец. А я — все в Ялте. Как она мне претит. Сколько раз я вспоминал вас. Я понял только теперь, почему вы не любите Крыма и остерегали меня строиться там. Если живешь в Крыму, на север уже нельзя возвращаться, — надо закупориться там навсегда. А то приедешь на север — и все равно, как в теплый стакан нальешь холодного молока: непременно треснет.

— Я не люблю жары, а холод переносу с удовольствием, — сказал я.

— Да, холод здоровее! — задумчиво ответил он. — Жар расслабляет и приводит в нервное состояние . . .

Потом помолчав прибавил:

— Нам, писателям, необходимо каждый раз на ночь обтираться одеколоном. Это одно успокаивает нервы и дает сон.

Орленев в „Царе Федоре Иоанновиче“. Реабилитация „Чайки“ Чехова. А. Чехов и А. С. Суворин. Постановка „Лиры“. П. Далматов в роли Лира. „Термидор“ Сарду. Трюки режиссера. „Веселые дни Расплюева“.

В четвертый год нашего театра был поставлен «Царь Федор Иоаннович». Я старался рассеять тот гипноз, которым была одержима публика, рвавшаяся в восторге на эту пьесу. Главной причиной огромного успеха «Федора» было не достоинство пьесы, а то, что она 25 лет находилась под цензурным запретом. Суворин очень хорошо это учел. Когда Орленев, человек бесспорно талантливый, на репетициях начал играть его неврастеником, а не блаженненьким, как хотел того автор, — я заметил это Суворину.⁶²

— Ну конечно все, что делает Орленев, — чепуха, — сказал он, — но я его не только оставляю работать в этом направлении, а буду еще подливать масла в огонь. Публи-

ке это понравится гораздо больше, чем царь-юродивый. А нам только этого и надо.

Еще более способствовал успеху тот слух, что (не знаю кем) был пущен по городу. Говорили, что актер, играющий царя, будет загримирован Николаем II, а играющий Годунова — будет похож на Витте. Говорили, что цензура потому именно и не пропускала пьесы, что видела намеки на этих лиц. А Николай Александрович родился двумя годами после написания Толстым «Федора».

Вся «роскошная» постановка «Федора» не стоила у нас и трех тысяч. Гипноз публики доходил до того, что сад Шуйского, который изображала старая ходовая декорация леса, уже три года ходившая в нашем театре чуть не ежедневно, возбудил неистовый восторг не только зрителей, а и в печати. Берега Яузы были написаны так плохо, что на другой день после представления пьесы были размыты и написаны вновь. А последняя картина — Московский Кремль, — на третьем и четвертом плане представлял собою только расчерченный холст, и Кремль появился во всей красе только на пятом представлении.

Главный эффект был в лихом казаке-гонце, который скакал карьером из первой кулисы через мост и исчезал в воротах города, среди испуганной толпы, да в колокольном звоне — атрибуте последней картины. Для произведения первого эффекта каждый раз платили казаку, приезжавшему на старой белой лошади — два с полтиной, а в колокола за ту же цену звонил звонарь Аничкова дворца.

В тот же сезон поставлен был «Федор» в Москве, в театре Станиславского и Немировича. Там было поставлено дело гораздо серьезнее, чем у Суворина. Правда, художественная фантазия увлекала Москвина, игравшего Федора, и он в теплую весеннюю ночь, когда цветет черемуха и щелкают соловьи, сидел в тулупчике возле

печки, — но все-таки у них было много чудесных деталей. Правда, они часто разбивались на мелочи, и эти мелочи закрывали главное. Но во всем была видна искренняя любовь к делу и желание во что бы то ни стало вы-явить в художественной форме те или другие стороны данного представления. Тяп-да-ляп — было противно основной мысли строгой художественности.

Когда я увидел у них «Чайку», меня до глубины души возмутило поведение некоторой части публики, громко смеявшейся и ругавшейся в темноте. Вели себя люди, на вид приличные, как перепившиеся саврасы. Мне многое не нравилось в исполнении «Чайки». Но поведение тех идиотов, что сидели в местах, было во сто раз омерзительнее и только заставляло одобрять исполнителей более, чем они того заслуживали, чтобы только подбодрить их. Воротившись в Петербург, я написал статью «Реабилитация Чайки» — и отдал ее Суворину, рассказав ему о моих симпатиях к делу Вл. Немировича и Станиславского. Суворин ничего не ответил мне и взял статью. Прошла неделя другая, — статья не появляется. Я спросил старика мимоходом:

— Вы мою «Реабилитацию» не напечатаете?

Он сделал вид, что вспомнил о чем-то.

— Да, — забыл совсем. Я, конечно, напечатая, но вычеркну слово «Реабилитация». — Вы согласны?

Я сказал, что согласен. Тогда он напечатал. Чехов потом прислал мне письмо:

«...сердечно благодарю вас за статью о моей пьесе. Для меня это была такая радость, что не могу выразить. Да и труппа Художественного театра осталась довольна. Вы ее подбодрили; по поводу вашей статьи я получил восторженные письма». *

* Письма Чехова, т. V, стр. 328.

В моей статье о «Чайке» важнее всего окончание. «Если пьесы, — писал я, — которые до сих пор носили нелепое определение «литературных, но не сценичных», могут идти с большим успехом на сценах, не обладающих «образцовыми» средствами, то это огромный толчок для будущего, театральное дело вступает в новую фазу. Много борьбы предстоит с представителями отживающих форм мнимой сценичности, но главное — первый шаг сделан».

Суворин любил Чехова как сына,⁶³ — он даже любил его больше чем своих сыновей. Но желая ему всего лучшего, он, тем не менее, с неохотой печатал мою статью. Тут были, может быть, и редакционные давления, — не все члены редакции любили А. П-ча. Тут была и традиционная ревность двух соперников: московского и петербургского частных театров. Как можно помогать успеху своего конкурента? Этого правила нет в катехизисе журналистов. Надо давить всех, смеяться над всеми. Но все же правда восторжествовала, и мой панегирик был напечатан.

Далматов задумал поставить «Лира». Я не любил, когда он брался за такие роли. Он в них был ходулен и «рвал страсти в куски». Вместе с тем он был так неинтересен, что когда в замке Реганы неслись перед бурей грозные облака, а Лир читал знаменитые монологи: «благое божество, услышь меня! Коли назначил ты этой твари рождать детей, решение отмени», и т. д., — все зрители смотрели на облака, а не на Лира. Далматов с горечью говорил: «их не переиграть». Однако Сальвини их переигрывал, изображая в той же обстановке Лира.

Впадая в ярость, Далматов забывал на сцене самого себя. Однажды, играя Грозного, он пустил в Гарабурду так топором, что он, перелетев рампу, попал в скрипку, которую разбил на куски. За нее пришлось Далматову уплатить 140 рублей. Кстати сказать, Гарабурду превосходно играл

Бравич. Суворин утешал Далматова тем, что уверял его, будто эта сцена у Толстого самая «топорная», и не стоит тратиться на такие лубочные эффекты.

Лира Далматов играл в гофрированном парике и такой-же длиннейшей бороде. Отлично гримировавшись (например он чудесно гримировался Альбой), он для своего бенефиса точно отступил от этого правила и вышел на сцену старым испанским пуделем. Яворская изображала Корделию. Это была самая несуразная Корделия, какую я только видел. Высокая, костлявая, с хриплым голосом и вываливающимися из корсажа грудями, она была более чем неинтересна.

Лучше она играла «Зазу». Из оригинальных пьес, она недурно играла Сонечку Мармеладову в инсценировке «Преступления и наказания». Даже ее голос был как будто на месте: от вечных гуляний Соня могла охрипнуть. Орленев имел большой успех в Раскольникове и играл его куда лучше, чем Федора. Некоторые места пьесы у него были превосходны. Великолепно играл Кондрат Яковлев следователя Порфирия Петровича. Эта роль сделала его любимцем публики и произвела его в первый разряд актеров.

Из остальных постановок Малого театра я укажу на три: «Термидор» Сарду, «Усмирение строптивой» Шекспира и «Макбет» его же. Последний в сценическом отношении был поставлен недурно, и Сальвини очень хвалил постановку. Первый акт шел без опускания занавеса в пяти так называемых чистых переменах.

Раз Яворская, игравшая Леди, выехала из дома, о чем сообщила по телефону, а в театр не приехала. Двадцать минут девятого она явилась. Помощник режиссера тотчас поднял занавес, забыв, что прохода на ту сторону не было в виду сложности перемен (два раза была внутренность грозовой тучи, где визжали ведьмы). Я уже решил на

полминуты опустить занавес после третьей картины, когда Яворская, сбросив шубу, объявила, что она проползет на четвереньках, так как плотник объяснил ей, что это возможно. И проползла. С этой стороны она была незаменимая актриса.

Роль «Макбета» была самой слабой у Далматова. Он играл его ярко-рыжим, огненного цвета, хотя рыжие по преимуществу ирландцы, а не шотландцы. Но за то он превосходно играл Петручио в «Усмирении строптивой». Очень хорошим Грумио был Орленев.

Еще надо упомянуть о пьесе Сухово-Кобылина: «Смерть Тарелкина». Поставили ее для открытия сезона 1900/01 года. Сухово-Кобылин, уезжая последний раз за границу, был в то время в Петербурге. Выкрашенный в черную краску (волоса на голове, борода и усы), в сером цилиндре — он не казался восьмидесятилетним стариком: глаза еще были живы и прозорливы. И он и Суворин оба побаивались смерти. Поэтому решено было изменить название пьесы. Впрочем Суворин объяснял это тем, что нельзя начинать сезон «Смертью». Тогда оба почтенных старика долго думали, как бы назвать пьесу, и решили назвать ее «Веселые дни Расплюева» — название не только не мрачное, но даже флигельное.

Сезон 1902/03 года. Уход Комиссаржевской. Постановка „Недоросля“. „Ипполит“ Еврипида. „Чайка“ Чехова. „Зимняя сказка“ Шекспира. „Шейлок“. Возобновление „Дела“ Сухово-Кобылина и „Месяца в деревне“. Столкновение с Савиной. Пьеса „приятная для Двора“.

В сезоне 1902/3 года было у меня намечено: возобновление в новой обстановке «Недоросля», постановка «Ипполита» Еврипида; «Горя от ума» в эрмитажной монтировке; постановки заново «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского» Островского; «Чайки» Чехова, и — если позволит время — «Зимней сказки» Шекспира. Хотя директором и министром был утвержден этот репертуар, но полностью выполнить его не пришлось.

Комиссаржевская, как я заметил выше, просила не давать «Фауста» весной, а перенести его на позднюю осень. Кроме того, я предложил ей возобновление «Чайки», причем она — как единственная исполнительница — оставалась на прежнем месте, — все же остальные были заменены новыми персонажами: Савиной, Давыдовым, Ходотовым и пр. Она повидимому с радостью пошла на это возобновление.

Вдруг совершенно неожиданно переворот: она летом подала в отставку, не предупредив меня об этом ни словом.⁷⁰ Я узнал, что это было втайне решено ею еще в апреле, когда она сдала свою квартиру. Немедля переведена была из Москвы Селиванова. Последнее было

сделано помимо меня дирекцией, хотя против Селивановой я ничего не имел. Она конечно не могла заменить Комиссаржевскую, но ей немедленно были переданы роли Комиссаржевской: «Огни Ивановой ночи», «Снегурочка», «Чайка», — а позднее — «Фауст». Ей же переданы роли в новых пьесах, назначавшиеся Комиссаржевской. О переводе Селивановой мне говорил Лаппа еще летом, но внезапный уход Комиссаржевской ускорил переход этой «ingénue» из Москвы, хотя она целый год получала жалованье из московских сумм.

Сезон я открыл «Плодами просвещения» Л. Н. Толстого. Несколько были перетасованы прежние исполнители. Далматов чудесно сыграл старика Звездинцева, лучше чем играл его Свободин. Профессора играл Ленский, Бобо — Корвин-Круковский, Григория — Аполлонский, Таню — Потоцкая, Толбухину — Васильева, Федора Иваныча — Варламов. Пьеса шла хорошо. Мужики — Сазонов, Каширин и Медведев были слабоваты. Как на нововведение укажу на полную тьму, среди которой шел спиритический сеанс: только в щели дверей пробивался яркий свет из большой гостиной.

В начале сентября возобновили «Недоросля». Мне долго и упорно пришлось возиться с художником Е. П. Пономаревым (моим товарищем по академии), который настаивал на чистеньких костюмчиках действующих лиц. С большим трудом я добился, чтобы Простакову был одет легкий летний халат, и он в шлепанцах на босу ногу и в колпаке выходил бы в 1-м акте. Тришку еще труднее было одеть в соответствующий кафтан, — все у него отзывалось великосветским маскарадом. Но главное затруднение было с Варламовым. Он чудесно играл Скотинина но . . . своими словами, и от характерного языка Фонвизина местами не оставалось и следа. Но кое-как он выучил роль, и знание его было достаточно прилично.

Перед «Недорослем» поставлена была мною никогда не игранная пьеса Островского «Неожиданный случай». Я наткнулся на нее в конце 90-х годов в альманахе «Комета» 1851 года. Почему-то пьеса эта не была напечатана ни в одном собрании сочинений Островского. Прочел ее Суворин, поставили мы ее на афишу. Вдруг в день представления влетает к нам в режиссерскую вдова Александра Николаевича и кричит:

— У мужа не было такой пьесы! Я не позволю злоупотреблять его именем.

Я говорю, что вещи Тургенева и Гончарова, что напечатаны рядом, указывают на подлинность пьесы. Ничего не хочет слушать.

— Сумасшедшая баба! Не хочу платить ей гонорара! Снимите пьесу с репертуара! — решил старик.

Так и не была она дана на сцене до 1 мая 1902 года, когда я, для бенефиса вторых режиссеров, вспомнил о ней. * 1-го же мая дана была впервые представленная мною в цензуру одноактная пьеса Щедрина-Салтыкова «Просители», — превосходная картина дореформенного быта, не пропускавшаяся прежде на сцену. Впрочем, я и теперь, кажется, не посылал ее в цензуру.

Для «Недоросля» художником Яновым был заново написан павильон, воспроизводивший помещичий дом средней руки в половине XVIII века. Вся мебель частью была подобрана, частью сделана вновь. Когда при А. А. Потехине по случаю столетия первого представления «Недоросля» его возобновили, то вся мебель была в стиле empire — красного дерева!

«Дмитрий Самозванец» Островского был поставлен в Петербурге в 1871 году в бенефис Жулевой наспех 1

* «Неожиданный случай» впервые появился в «Полном собрании сочинений Островского» под редакцией М. И. Писарева.

крайне неряшливо. Он не имел тогда никакого успеха, хотя это лучшая историческая хроника Островского. Мне хотелось поставить ее как надо. Я воспользовался тем, что режиссером был принят к нам специалист по народным массам, А. Санин, служивший в художественном театре у Станиславского. Мною был разработан план всей постановки. Я поручил ее поставить Санину. Санин почему-то был против конных поляков в сцене в Китай-городе. Остальное было все им воспринято. Работал он много, истово, хорошо. Самозванца играли по очереди три артиста: Самойлов, Аполлонский и Юрьев. Пьеса имела большой успех и несомненный. По-моему она была поставлена лучше, чем в Москве в Малом театре. Нашелся орган, который упрекнул меня в узурпаторстве: все поставил мол Санин, а я его лавры присваиваю себе. Но я ничего не присваивал. А только рисунки всей постановки и групп, весь проект постановки — я показывал многим еще в предыдущем сезоне, и поэтому близкие мне люди знали, каков я узурпатор.

Большой, крупной попыткой (наследство С. М. Волконского) осталась постановка «Ипполита». Это была первая попытка поставить античную трагедию на императорской сцене. Первая попытка была не вполне удачна, — последующие две были куда успешнее. Строго научной подкладки постановки не было. Дирекция отклонила мое предложение пригласить специалистов-экспертов. Дирекция и переводчик боялись, что они засушат представление, вдадутся в археологию, которая извлечет самое главное — душу из произведения Еврипида.

Бакст талантлив бесспорно. Но «Ипполит» был одним из первых его опытов. Декорации были скомпонованы скучно и написаны дряблo. Особенно плохи были гигантские статуи богинь на первом плане. Гигантских статуй

в Элладе вообще не было — это не Египет. Вдобавок они были написаны очень плохо, по-детски, плоско, безо всякого рельефа. Преобладание черного с белым сбивало все на какой-то еврейский пошиб, а не на Грецию. Костюмы были лучше. Но тут произошел один курьез, который стоит отметить. Бороды у старцев, составлявших хор, были *ярко-зеленого* цвета. Художник ссылаясь на то, что на многих керамических изображениях древней эпохи бороды у старцев зеленые. Но, увы! химический процесс, как известно, в течение долгого периода времени постепенно превращает черный цвет в зеленый. Это знают не только химики, но и все соприкасающиеся хотя немного с искусством. Художественная экспертиза, состоящая при дирекции, одобрила этот колер, и старцы весь сезон щеголяли с зелеными бородами. Пример чиновничьего старанья не по разуму!

Впрочем «Ипполит» сборов не делал, и держать его на репертуаре пришлось более по принципу. Дирекция хотела «приучить» публику и ради этого жертвовала своими выгодами, давая спектакли, которые приносили ей менее 500 р. Были сборы 408 р., 312 р. . . .

«Чайка», имевшая жестокий неуспех в Петербурге,⁷¹ была реабилитирована в Москве Станиславским. Составилось убеждение, что Чехова играть в Петербурге не умеют, забыв, что колоссальный успех «Иванова» был именно в Александринском театре, а не в Москве, где тот же Иванов имел успех менее чем средний.* Я решился реабилитировать и наш театр и «Чайку», про которую кричали иные критики, что это результат размягчения спинного мозга автора. Когда Чехов узнал об этом возобновлении, он писал мне от 19 августа 1902 года

* Он шел в Москве, в театре Корша. Отсутствие репетиций, надежда актеров на суфлера — губили все дело этого театра. Я никогда не решался отдать своих пьес этому антрепренеру.

«... ради создателя, не ставьте «Чайки»! Я читал в газетах, что будто в Александринском театре собираются репетировать «Чайку», и этот слух, по всей вероятности недостоверный, смутил мой дух. Пожалуйста, напишите мне, что эта пьеса поставлена не будет, — успокойте. . .» *

Я написал ему, что декорации уже готовы, и хотя, к сожалению, Комиссаржевской нет (я думал соединить двух примадонн Савину и Комиссаржевскую в одной пьесе), — но тем не менее пьеса должна идти, и если и не будет большого успеха, то все-таки будет исправлена ошибка минувшего и сглажено то впечатление, которое до сих пор болезненной язвой торчит на теле Александринского театра. Так оно и вышло. . . «Чайка» прошла 13 раз с приличными сборами и была снята с репертуара только по болезни Шувалова, и потом вследствие его отставки.

В конце сезона, уже на Пасхе, я поставил «Зимнюю сказку» — Шекспира. Ни одной новой декорации не было сделано, только Иванов приписал несколько пальм для своей декорации, — вид на Мессинский залив, деланный для «Много шума». Я не настаивал на новой монтировке, потому что это был мой перевод. ** С. А. Венгеров, редактировавший тогда Шекспира в Брокгаузовском издании, просил меня перевести «Зимнюю сказку» в виду неудовлетворительности имеющихся переводов. Я предложил мой перевод дирекции, и чтоб не было на меня наговоров, поставил пьесу в такое время сезона, от которого отказываются все авторы.

* Письма Чехова. Т. VI.

** «Зимняя сказка» была мною поставлена в костюмах конца средневековья, потому что в тексте пьесы упоминается Джулио Романо. В пьесе же упоминается о русском императоре, берегах Богемии и дельфийском оракуле. Рисунки постановки есть в «Ежегоднике» 1902 года.

Меня поразило при переводе сходство Леонта с Позднышевым. До чего близки! — уж куда ближе чем «Ипполит» и «Бедный рыцарь». — Я никогда не решался сказать это Толстому, зная его ненависть к Шекспиру. Впрочем, полагаю, эта ненависть была дутая, — «дух противоречия» был развит в графе с юных лет: он спорил только потому, что так думают все. Его крутой затылок доказывает упрямство мысли. Так говорят френологи и московские нянюшки.

Я никогда нигде не видел постановки «Зимней сказки». Боборыкин писал мне из Вены, как интересно было ее видеть и в античных костюмах. Но я остановился на средневековых. Подобраны декорации из разных пьес были удачные, и профессор Варнеке отметил даже «блестящую оправу трагедии» в своей «истории русского театра».

Сезон я закончил Шейлоком. Мне хотелось, чтобы еврея сыграл Далматов. Я очень высоко ставил его как характерного актера и очень низко как трагика. Роль Шейлока — чисто характерная. Но это «царственный купец» Венеции, такой же, как Антонио. Это не мелкий закладчик, каким его играл В. В. Самойлов, не фанатик убеждений, каким его играл Поссарт, не трагический злодей, какого нам давал Росси. Это еврей-богачейший купец, далеко еще не старый, красивый по-своему, сознающий свою силу.

К сожалению, к сезону 1903/04 года у Далматова не готова была еще эта роль, которую он никогда не играл, и играя которую, артист многое ставит на карту.

— Я сыграю впоследствии, — роль от меня не уйдет, — говорил он, — а теперь пускай играют ее другие.

Но она ушла от него. Он умер через двенадцать лет, так и не сыграв Шейлока.

«Шейлок» пользовался теперь большим успехом, чем в предыдущие постановки. Весь первый акт, разделенный

на две картины, шел на набережной большого канала, на открытой веранде остерии, наискось от Дворца дождей. Залитая лунным светом Венеция и разноцветные фонарики остерии давали приятный фон для исполнения. Второй акт происходил перед конторой складов Шейлока, у высокого моста, перекинутого через канал, по которому то и дело скользили гондолы. Одна из серенад исполнялась всегда оперными певцами; начиналась она за сценой, затем он с песней проезжал в гондоле по сцене и пение замирало вдаль. К сожалению, маскарад был поставлен менее удачно, чем я ожидал. Зато удалась очень последняя картина, в саду Бельмонта, прежде смятая, и шедшая между прочим, — а между тем это превосходный, с сильным лирическим подъемом финал пьесы.

Через несколько дней после «Шейлока» было возобновлено «Дело» Сухово-Кобылина. По моему это лучшая часть трилогии «Картины прошлого». Значение «Дела» поняла более всего цензура, двадцать лет не допускавшая пьесы на сцену. Когда ее поставили наконец в 1882 году, выцарапав из цензуры, тогдашняя публика, привыкнув к репертуару Виктора Крылова, нашла ее скучной и несценичной. Но самый подход к ней сделан был неправильно: играть ее следовало в резких, несколько шаржированных тонах. Я очень сожалею, что обратился в дирекцию за разрешением составить в афише список действующих лиц, как предлагает автор. Мне этого Теляковский не разрешил. Следовало не спрашивать, а делать, — как я всегда и поступал впоследствии. У Сухово-Кобылина все действующие лица разделены на группы. I. Начальства: весьма важное лицо, — здесь все и сам автор безмолвствует, важное лицо — князь. II. Силы: Вараввин, Тарелкин, Живец. III. Подчиненности — прочие чиновники. IV. Ничтожества: Муромский, Лидочка, Нелькин и V. Не лицо, — лакей Муром-

ских — Тишка. Следовало не только показать эту иерархию в программах, но и восстановить текст, вымаранный в цензуре. Особенно характерны восклицания: «это такой мерзавец, что не знаю, — на него ли навесить крест, его ли на кресте повесить». — «В лавках завтра не торгуют, а в присутственных местах ничего, торгуют» и пр.

Из исполнителей первого представления остался один Варламов — поразительный Вараввин. Сазонов, прекрасный Тарелкин, умер в прошлом году, и роль его я передал Аполлонскому. Он прекрасно справился с задачей и был совершенно достоин своего предшественника. Новых декораций для пьесы не делали, шла она в старых тряпицах. Тем не менее, дали его 13 раз.

Следующим крупным возобновлением был у меня намечен «Месяц в деревне» Тургенева.

До появления Савиной в Наталье Петровне — повторяю, одном из величайших ее созданий, — ей непременно захотелось выступить в дамской 4-х актной пьесе, представлявшей сколок с крыловского репертуара. Это была одна из последних отрывков той жвачки, что переживали последние двадцать лет на сцене. Видя мою холодность к этой пьесе, Савина, желая поставить по-своему, заставила дирекцию помимо меня согласиться на ее постановку. Аргумент, которым она подчиняла себе дирекцию в этих вопросах, был чрезвычайно прост. Она заявила, что ее любит смотреть Двор в ролях легкого репертуара. Это не было утрировкой с ее стороны. Да, она играла превосходно эти роли, и смотреть ее в них было приятно. Многие высокопоставленные лица обладали очень сомнительным художественным вкусом. Мне Лейкин с гордостью рассказывал, как ему говорили великие князья, что он — их любимый автор и что они ставят его выше Толстого, не говоря уже о Горьком и Л. Андрее-

ве. Режиссеры упорно отказывались от чести ставить на сцену пьесу «приятную для Двора». Наконец, один взялся. Но, не скрывая своего отвращения, он высказал это репортеру, скрыв свое имя. Савина вообразила, что это «жаловался» я в газетах и потребовала от Теляковского газетного опровержения — пьеса-де ставится по настоянию дирекции, а не по желанию артистки. Если не появится такого опровержения, Савина подает в отставку. Беляев, критик «Нового Времени», стал дубасить в колокол: «Можно театр отставить от Савиной, но не Савину от театра». ⁷² В результате — я полтора года не говорил с ней, имея деловые сношения через Корнева.

Теляковский в первый раз убедился, что такое премьерша. Управляя московскими театрами, имея дело с Ермоловой, Федотовой и Лешковской, он и не подозревал, что артистка с характером, стоящая во главе театра, — то же, что директор. Она всегда может сорвать нежелательную пьесу, заболев накануне. Она всегда может жаловаться не только министру, но и государю. У нее всегда есть ходы, которыми она сумеет провести то, что хочет. Уже на что, кажется, был силен Волконский, а и он ступешевался, когда за дело взялась такая «шпишка», как Кшесинская! У Савиных в запасе всегда есть прошение об отставке. Для театра и сборов конечно нужнее примадонны, чем директор. Савина заявила мне, что она подаст в отставку; я заявил ей, что и я подам в отставку, и ей будет едва ли приятно, когда в прессе начнут выяснять истинную причину ее.

В конце концов, и она и я остались на своих местах, только, как я уже говорил выше, мы перестали кланяться при встречах, ограничиваясь только служебными отношениями. Так тянулось до весны 1905 года. ⁷³