

Бертенсон Сергей. Из неопубликованных писем Вл. Ив. Немировича-Данченко // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1956. 13 мая. № 15660. С. 8.

ЛИТЕРАТУРА и ИСКУССТВО

Из неопубликованных писем
Вл. Ив. Немировича-Данченко

Сравнительно недавно я писал на страницах «Нового Русского Слова» о том, что в 1926 г., на почве идейных разногласий со Станиславским из за Музыкальной Студии Московского Художественного Театра, Вл. Ив. Немирович-Данченко временно расстался с Художественным Театром и уехал в Холливуд, где провел свыше года в качестве художественного и литературного консультанта бо-
льшой киностудии «Юнайтед Артистс».

Как ни странно, но фирма эта, платя ему очень высокое жалование, совершенно не использовала его таланта, и все его авторские и режиссерские планы оказались несуществующими. Поэтому, когда его контрактные обязательства истекли, он вернулся в Москву, где недоразумения со Станиславским были улажены.

Несмотря на то, что ему не удалось проявить свою активность в Холливуде, он мог бы не уезжать из столицы киноматографа, потому что один из крупнейших продюсеров студии Метро-Голдвин Мейер, ныне покойный Эрвинг Толберг, предложил ему интересную работу. Не разочарования беспродного года, отсутствия веры в то, что из этой работы может получиться что-либо серьезное и т.п. в главном деле его жизни — Художественному Театру взяли верх, и в начале 1927 г. Немирович покинул Америку, о чем потом не раз сожалел.

Расставшись с Холливудом, он не переставал о нем думать и планировать возможность туда вернуться. В ряде его писем ко мне в Америку видно, что мысли о том как мог бы он быть полезен в Холливуде, именно тогда, когда киноматограф перешел на тонизирующие фильмы, не оставили его. И, кроме того, в письмах чувствовалось, что очень часто его угнетала московская атмосфера. «Разве Вам не ясно», — писал он, «что мне приходится «зажимать» в душе. И как часто! Вы думаете резко я спрашиваю себя: «Хорошо ли поступил, что уехал из Америки?» И только упорное напряжение мысли: все было в свое время крепко обдуманно и взвешено, — стало быть, нечего останавливаться на этом, — только это и утешает приступы какой-то щемящей неудовлетворенности. Сегодня, в кабинете у директора, развернул какой-то журнал и наткнулся на снимки домов в «старомодном испанском стиле», и «защемило», и захотелось этого постоянного лета и какой-то свободы».

Внутри Художественного Театра или беспрерывные осложнения, власти потребовали назначения «красного» директора, про которого Владимир Иванович писал: «Это старомоднейший авантюрист в новой обстановке, лгун и предатель. Он лгнет мне до приторности и если не борется со мной то только потому, что испытывает на себе и на своей карьере большую силу моего авторитета». При дирекции появился «художественно-политический совет», вмешивавшийся в вопросы репертуара, запретивший очень талантливого писателя М. А. Булгакова «Бег» (вторую часть «Дней Турбиных»), которую Немирович-Данченко несколько месяцев готовил к постановке. Шла борьба против возобновления «Братьев Карамазовых», объявленных «несовременными эпохей». Об этом он писал так: — «Карамазовых» постановили после просмотра генеральной репетиции разрешить, с условием исключения «Кошмара», «Последнего свидания со Смердяковым» и нескольких отдельных мест. Я в категорической форме отказался. Значит так и не дали «Карамазовых». Спустя несколько недель поднимался снова вопрос о разрешении. Я стоял на своем: или Достоевский каков он есть, или ничего. Окончилось разрешением, но не чаще раза в неделю... Что я буду ставить в опере? Ведь все, что есть хорошего, идет из

Европы, а это все «буржуазно». Правда, это только и делает в Москве сборы. Но, во первых, противное как клопы и комары идеологическое шпыньганье, а во вторых, смогу ли я это ставить? Чтобы платить авторские надо купить нотный материал. Значит валюта. А ее нет».

В Москве, всецело поглощенной режиссерской и административной работой в двух театрах — Художественном и Музыкальном — он в то же время постоянно думал о Холливуде и писал мне. «Это самая важная тема данного времени, самая моя большая забота всей зимы. Неужели Вы этого не почувствовали? Какое ерзачарованное недоразумение! А я в письмах из Москвы думал, что Вы догадаетесь. Я хотел, чтобы мое предложение вернуться в Холливуд не было ни на чем неоснованным. В то же время я внимательно продумывал что я могу? Я вовсе не хочу надуть, сорвать, как выйдет — так выйдет... Я хочу «всерьез и надолго».

Одной из многих причин, тянувших Немировича Данченко надолго уехать за границу, помимо избавления от нелепых, раздражающих препятствий, осуждавших художественную, творческую работу в Москве, было желание, путем крупного заработка в Америке, обеспечить себе материально на продолжительный срок, чтобы, наконец, приступить к писанию давно уже задуманного труда о своей театральной деятельности.

Труд этот, согласно его письму ко мне, представлялся ему так: «Четыре книги! Но разного содержания. Причем две из них, т. е. самые важные (учебники театра для школ и университетов) должны быть написаны отдельными главами. Тут и весь театр. И идеологически (актер! и техника актера, и техника режиссера, и сцена, и зал, и публика. Все это разбито на отдельные рассказы, из которых каждый имеет совершенно самостоятельное значение. (Шопенгауэр «Афоризмы и Максимум», разное, но связанные одной подосновой идей), режиссер-актеру, режиссер-зеркало, режиссер — за автора, народные сцены. Вся актерская техника Художественного Театра».

Я, со своей стороны, пользуясь своими деловыми Холливудскими связями и с помощью профессиональных агентов дела все чтобы осуществить стремления Владимира Ивановича, но из этого ничего не получалось: руководители производства фильмов считали все его идеи и планы черезчур художественными и для американских вкусов неподходящими. Во время своих регулярных летних отпусков за границу, он не переставал искать для себя возможностей если не в Америке, то в Европе. Когда летом 1930 г. он жил в Берлине и обсуждал с Максом Рейнгарт план постановки по немецким инсценировкам «Воскресения» Толстого, имевшей громадный успех на сцене Художественного Театра, то Рейнгарт пригласил его в гости в свой замок Леопольдскрон возле Зальцбурга, некогда бывший резиденцией главы герцогства Зальцбургского, архиепископа графа Леопольда Фирмина.

Очень любопытно письмо Немировича-Данченко, описывающее эти поездки, и его характеристика Рейнгарта не как выдающегося театрального человека, а как человека, зараженного тщеславием и «мирской суетой». Вот, что он писал: — «Самый замок, парк величествен. Лакеи, горничные, весь тон приема — все это дворцовое... Еда отличная... Но, я не мог ни на минуту отделиться от чувства неловкой улыбки. Замок архиепископа, религиозные картины, фамильные портреты, — причем тут знаменитый режиссер Макс Рейнгарт?! Не он строит этот замок, не его это предок, да

же не его религии эти картины, не он собирал эту изумительную библиотеку. А держит он себя совершенно как король, император. Такой большой художник, и такое сходство с парвеню или с мешанином в дворянстве! И все кругом держится тона не как перед любимым великим артистом, а как перед великорочаженным, или как перед азиатским сатрапом. Нет, не хорошо! Это даже самым отдаленным образом не напоминало очаровательную жизнь, у состоятельных или богатых русских помещиков. И какая же тут «культура»? Самая примитивная, легко покупаемая, если есть деньги или если знаешь где можно найти. В дальнейшем я убедился, что не сам Рейнгарт такой, а его делают такими рабы. И его медлительное императорское тон не от того, что он так хочет, а от величайшей усталости. Он работает совершенно сверх сил. Он должен оправдать положение кумира в Зальцбурге, в сезон, когда каждая щель занята какой-нибудь знаменитостью или знатным туристом...»

Планы на «Воскресение» строились не только с Рейнгартом, но и с американскими предпринимателями, однако материальная сторона этого дела представлялась рискованной, и потому Немирович-Данченко отправился в Москву, ничего не добившись.

Летом 1931 г. он вернулся за границу, с твердым намерением остаться тут долго. Все дела высшего руководства Художественным Театром он передал Станиславскому и провёл в Германии, Швейцарии и Италии два года. Он отдыхал от Москвы, где много сил уходило не на творческую работу, а на «приспособление к политической обстановке», писал свою книгу «Из Прошлого», за казанную ему американским издательством, обдумывал план киностудийской постановки «Кармен» и работал как режиссер с итальянской труппой бывшей Московской артисткой Татьяной Павловой. Привожу отрывки из нескольких его писем ко мне этого периода. 24 сентября 1931 года он писал из Берлина:

«Я подписал контракт с фирмой Литль, Браун и Ко, из Бостона на отличных условиях. Сейлер*) устроил. Он и агент мой. Для непрерывной работы мне надо оставаться за границей. Случилась приятная неожиданность. Еще в прошлом году, в Зальцбурге, я наткнулся на Татьяну Павлову, которой тогда же пришла мысль включить в свой репертуар «Цену Жизни». А тут она появилась в Берлине, захотела осуществить эту мысль. Мы с ней заключили условие. Ею и ее друзьями, бывшими с нею. Среди них лучший, как говорят, критик Амиго. Он был у меня, интервьюировал».

В следующем письме от 17 октября, тоже из Берлина, он сообщает: «Я приступаю писать книгу, дело это налаживается. Вы всегда не только толкали меня на это, но и мечтали быть при этом со мной. В конце октября я поеду поставить у Татьяны Павловой «Цену Жизни»**). А с половиной ноября собираюсь так отжаться книге, как бывало отдавался пьесе, роману. Жизнь совершенно уединенно и писать». Затем, в письме из Берлина от 17 ноября, идет описание спектакля «Цены Жизни»: «Не писал Вам давно, т. к. только третьего дня вернулся из Турин, где состоялся премьерный спектакль «Цены Жизни». Успех был во всех отношениях ошеломляющий. Спектакль превзошел все ожидания. Изумительное внимание, принятие малейших психологических или характерных деталей, подчинение моему искусству как гипнозу, великолепный прием сразу после первого акта; после второго, особенно интимного и сдержанного, всем залом экзальтация, а когда я по-

*) Автор книг о Художественном Театре на английском языке.

**) Эта пьеса Немировича-Данченко игралась раньше в Италии Элеонорой Дуэз.

явился на овации после третьего — бури аплодисментов, потом венки, цветы, речи... По окончании, бесконечные овации. Пресса триумфальная. Пьеса идет каждый день полными сборами. Потом поедет в Геную, Милан и Рим. Актеры старой школы, но так самоотверженно отдались мне, работали с такой прямо влюбленностью в меня и в пьесу, что удалось достичь в самом деле прекрасного спектакля. Итальянский климат изумительно повлиял на меня. Сильно душаю о переезде в Сан-Ремо. Конечно, если бы Вы были около меня, то помогли бы мне с книгой, как вы выражаетесь, «памятью» о последнем десятилетии, помогли бы и как толкач, и в освещении фигур».

Вскоре после получения этого письма я должен был ехать в Европу и провел несколько недель в Берлине в постоянном общении с Немировичем-Данченко. Беседы с ним ясно показали как неузнаваемо изменилась вся обстановка в Художественном Театре с тех пор как я покинул Россию в 1928 году, и под каким беспрестанным «наблюдением сверху» протекала там работа, не говоря уж о том, что внутри самого Театра не прекращалась борьба за власть среди тех людей, которые принимали участие в административных делах. С возвращением моим в Холливуд, наша переписка возобновилась. Возпроизвожу очень интересное письмо из Сан-Ремо о постановке «Вишневого Сада» в Италии: «Вот я вторично работал русскую пьесу с иностранными актерами. Да не с американцами, которых не трудно приблизить к русским, а с итальянцами, носителями, черноглазыми. «Цена Жизни» могла иметь успех хоть драматической ситуацией, а ведь «Вишневый Сад» чистейшая русская лирика. Успех был громадный, единодушный, характера большого театрального события. И сплошные аплодисменты. И это был настоящий русский спектакль. Хотя, так же как и в «Цене Жизни», я не допустил никаких масок под русских. Все газеты (Милан) полны восторженных отзывов об исключительной гармонии всех частей, о необычайной простоте исполнения, о «железной» руке режиссера. Самое важное, что я хочу Вам рассказать, это, что, приступая к постановке, я решил попробовать сделать так, как я всегда думал о Чехове. Я всегда находил, что Ольга Леонардовна*) при всей ее обаятельности, простоте и трогательности играет не совсем то, а то и очень не совсем. Она как бы перегружена образ драматизмом. Чехов говорил мне: «У Раневской талая как у осы». Это было для его лаконичности достаточно определенным необыкновенной легкости, крайнего легкомыслия. Я от этого и пошел, чувствуя режиссерским чутьем, что такая перемена образа придаст всему спектаклю большую легкость, большую грацию, большее изящество, тон комедийности. («Позвольте, я ведь писал водень»**).

То, что случилось, превзошло все мои ожидания. Павлову-Раневскую публика сразу, с первых реплик, приняла как очаровательную, милую, трогательную, но невероятно легкомысленную особу. И, не увеличивая, каждая ее реплика сопровождалась сочувственным смехом. Вся пьеса зазвучала комедийностью, но когда Раневская плакала, то и публика плакала вместе с нею. Это было соединение комедийной актрисы типа Режан с русской трогательностью. О приращении образа не могло быть и речи. Все рецензенты говорят об образе как в одно время и легком, и глубоком и сложном. А так как у меня и Петя Трофимов, интерпретацию которого я тоже никогда не принимал у нас, изменен в яркости его идейного содержания (оставляя его чудачком), то острее зазвучала и социальная линия пьесы. Также об Анне. Не буду останавливаться на подробностях, потому

*) О. Л. Книппер-Чехова.

**) Слова А. П. Чехова.

что хочу похвастаться еще вот чем. Я работал пять недель без всякого помощника, даже без простого помощника режиссера, работал, начиная в час, кончая в семь и в восемь, а последние дни начиная в 11 и кончая в 11, с перерывом в час времени. Работал, то есть попросту играл все роли по несколько раз. Играл до того, что, показывая танцы «гран-рон», отплясывая за Пищика и фокусничая за Шарлотту. И, несмотря на такой физический труд, ни разу не испытывал никаких дефектов в организме, даже, в сущности, не очень

устал! Это меня очень подбадривает. Оттого ли, что я три месяца прожил в Сан-Ремо, оттого ли, что полтора года нахожусь вне трудной Московской жизни. Или оттого и другого...

В конце октября 1933 г., не имея возможности в достаточной мере обеспечить себе заработок за границей и донедо конца только первый том своей книги, Немирович-Данченко вынужден был вернуться в Москву, признавшись мне, «Ничем я там не загораюсь»...

Сергей Бертенсон.