



ТЕАТР

и драматургия

2

1935

Встреча с Чеховым была величайшей радостью в истинно трагической (или, что не менее тяжело, трагикомической) жизни старого учителя чистописания с дарованием Мартынова.

Кажется, если бы пришлось заговорить с Артемом о Чехове на улице, он отшел бы вас в крытое помещение, снял бы шапку и только тогда решился бы произнести дорогое имя. У себя же в комнате, увешанной картинами собственной кисти, с пышноцветной геранью на окнах и со старым котом на диване, он никогда не мог говорить о Чехове без слез.

Внимание Чехова возрождало его к жизни, похвала окрыляла. Когда Чехов увидел, как Артем исполняет Чебутыкина, он сказал ему тихо и просто:

— Это то, что я хотел.

Для Артема это было высшей похвалой, тем более драгоценной, что артист знал, что в Чебутыкине есть многое от его собственной судьбы.

Только один раз Чехов не похвалил Артема. Александр Родионович любил об этом вспоминать. Однажды у себя на Диковке, сидя на ситцевом диване, они сумерничали с Чеховым, толкуя о чем-то особенно и нарочито московском, — не то о калачах с запеченой корочкой, не то о фамильном чае с цветком. Чехов любил слушать рассказы Артема о том, о сем и ни о чем, ценил его яркий московский язык, его тонкую наблюдательность человека, знавшего жизнь в разных ее разрезах и прослойках. Сидели, толковали, — и вдруг Чехов промолвил:

— Голубчик, не надо норвежцев.

Старик с удивлением посмотрел на писателя: о норвежцах не было промолвлено ни слова.

— Вы же москвич, у вас же гитара.

Артем опять ничего не понимал.

Наконец, дело объяснилось. Чехов имел в виду выступление Артема в роли старика Экдала в пьесе Ибсена *Дикая утка* (1901 г.). Из его теплой и мягкой реалистической игры не выходило никакого символического полубезумного старика Экдала, на сцене был просто перелицованный на норвежский лад Вафля с ружьем вместо гитары. Чехов жалел, что артисту приходится у себя на Диковке перед геранью и котом измышлять из себя, старого учителя чистописания, мудреную норвежскую фигуру и мучиться ею на сцене. Чехов возвращал Артема к привычной грусти гитары кроткого Вафли, и Александр Родионович принял это чеховское «не надо норвежцев» как запрет выступать в пьесах чуждого ему символического театра.

Артем, получивший возможность вполне отдаться своему призванию в летах, когда другие уже сходят со сцены, был болезненно чуток к отзывам об его игре. У него была и боязнь, и наивно-трогательное отвращение к газетной критике. После какого-то отзыва в газетах, он со слезами в голосе, серьезно говорил А. Л. Вишневскому:

— Пойдем, Саша, уйдем от них. Ну их к богу! Ты опять пойдешь в провинцию играть, а я опять буду мальчишек учить чистописанию.

Он не требовал хвалы, но искал понимания и не всегда его находил.

В 1902 г. он играл Акима во *Власти тьмы*. Критика и даже товарищи по сцене не считали Акима особенно удачным в исполнении Артема. Эта роль, казалось, как будто бы была специально написана для него, и потому все ждали исключительного Акима, а такого не было. Правда была посередине: Артем дал много прекрасного в Акиме, но от него ждали исключительного и, не получив ожидаемого, как это часто бывает, не приняли и того, что было действительно хорошего. У Художественного театра была вообще неудача с трудной драмой Л. Толстого, и Артему приходилось испытывать не только в своем, но и в чужом пиру похмелье. На одной из репетиций *Власти тьмы* все не клеилось. Играли слабо. Немирович-Данченко был недоволен и ворчал на актеров: — Играете плохо. Вместо грима намазались пятнами какими-то, наклеили себе бороды безобразно, Артем зачем-то приклеил себе нос...

— Это мой собственный, — смиренно отозвался бедный Александр Родионович.

Много тревожений доставила ему *Власть тьмы*. Вот тут-то с особой признательностью, с теплейшим чувством вспоминал он Чехова:

— Как он меня, старика, раз утешил! Я играл тогда Акима и ни над одной ролью так не работал, как над этой; но совести могу сказать, сыграл хорошо, а в га-



А. Чехов „Три сестры“. Московский Художественный театр (1901 г.). А. Р. Артем в роли Чебутыкина
Музей МХАТ СССР им. Горького

зетах меня жестоко разобрали, прямо разругали. Приходит ко мне Антон Павлович, а я сижу над газетами, старый дурак, и плачу: «Что вы, Артемчик? — он любил меня так наедине называть. — О чем?» — «Да вот, — говорю, — как же, Антон Павлович, не плакать? Я старался, сыграл хорошо, знаю сам — хорошо, а они вот...».

А сам продохнуть от слез не могу.

Собрал Антон Павлович все мои газеты в кучу, забрал подмышку и говорит: «Есть о чем! Я всегда вот так делаю: журналы, где обо мне пишут, собираю, но никогда не читаю, а откладываю их до лета. Придет лето, погода прекрасная, солнце печет, развернешь журнал, и так приятно почитать, как тебя там ругают. Вот и вы так: уедете на лето к себе в Зарайск: захватите с собой весь этот ворох и, как будет теплая погода, велите вынести стол на траву. Пейте парное молоко. Прихлебывая, разверните газету и прочитывайте сегодня одну, завтра другую. Теплень. Хорошо. И почитать приятно. Я всегда так критику на себя читаю». Утешил он меня тогда! Все, как рукой, сняло!

На глазах старика были слезы.

Научить старого актера своему спасительному рецепту чтения критики Чехову не удалось, но утешал он старика в его критических огорчениях часто, нежно и успешно.

Артему, много потерпевшему в жизни от всяческой людской грубости и пошлости, особенно была дорога и близка чеховская мягкость и деликатность, переходившая в прямую нежность и теплое дружеское чувство к старому артисту.

Для Артема Чехов был кровно дорог и как создатель тех ролей, которые дали ему имя в истории русского театра. Особенно он любил Фирса и не скрывал, что в этом чеховском образе видел и своего меда каплю. Теперь, после опубликования воспоминаний Станислав-



А. Р. Артем (Артемьев). Один из последних портретов. Музей МХАТ СССР им. М. Горького

ского, ни для кого не тайна, что Артему и его превосходным рассказам, которыми заслушивался Чехов, русская литература в значительной степени обязана *Вишневому саду*. Пьеса началась с Фирса, Фирс родился из рассказов Артема, из самой фигуры старого неудачника, отраженной и в Чебутыкине. «Как-то при разговоре с А. П. о рыбной ловле, — вспоминает Станиславский, — Александр Родионович Артем изображал, как насаживают червя на крючок, как закидывают удочку донную или с поплавком. Эти и им подобные сцены передавались неподражаемым артистом с большим талантом, и Чехов искренно ждал о том, что их не увидит большая публика в театре. Вскоре после этого Чехов решил: «Послушайте, надо же, чтобы Артем удил рыбу в моей пьесе, а Н купался рядом в купальне, барахтался бы там и кричал, а Артем злился бы на него за то, что он ему пугает рыбу». Через некоторое время Артем-рыболов оказался стариком-лакеем.

Так из живого слова Артема появились первые ростки *Вишневого сада*. Теперь это, повторяю, ни для кого уже не тайна, но тридцать лет назад как-то не всем и не совсем верилось, что этот рябой старичок, занимавший в жизни место, может быть, не больше, чем Вафля с гитарой, близок и дорог знаменитому писателю и чем-то с ним кровно связан.

Для Чехова Артем как исполнитель Фирса стоял вне всяких сравнений и колебаний. Вчитайтесь в авторские назначения исполнителей для *Вишневого сада* в письме к О. Л. Книппер (14 октября 1903 г.): «1) Любовь Андреевну играть будешь ты, ибо больше никому... 2) Аню должна играть непременно молоденькая актриса. 3) Вара — быть может, эту роль возьмет Мария Петровна (Лилина). 4) Гаев — для Вишневецкого. 5) Лопухина — Станиславский. 6) Трофимов студент — Качалов. 7) Симеонов-Пищик — Грибунин. 8) Шарлотта — знак вопроса...

9) Епиходова — быть может, не откажется взять Лужский. 10) Фирс — Артем. 11) Яша — Москвин». Чеховское назначение ролей резко расходилось с тем, на котором настоял театр: в ролях Вара, Гаева, Лопухина, Епиходова, Яши вместо назначенных Чеховым актеров появились: Андреева, Станиславский, Леонидов, Москвин, Александров. Чехов оспаривал эти назначения театра. Некоторые роли Чехов назначает условно и неуверенно («быть может», «больше никому»); на другие не знает, кого назначить. Лишь в трех ролях твердо назначение Чехова вызывает столь же твердое согласие театра, и среди них Фирс — Артем. В письме Чехова к Вл. И. Немировичу-Данченко (30 октября) стоит столь же категорично: «Фирс — Артем». Тут для Чехова, как и для театра, все было бесспорно и неизменно.

Артем любил передавать отзыв Чехова об его Фирсе, сказанный ему в театре, на первом представлении. Больной, усталый, утомленный овациями и чувствованием, Чехов улучшил такую минутку шепнуть старику мимоходом на ухо:

— Прекрасно!

Отзыв был в одно слово, но словом этим, как неразменным рублем, Чехов одарил Артема на всю жизнь. Фирса Артем играл так мастерски, так неповторимо прекрасно, как может играть лишь тот, кто сочетал в себе ряд единожды встретившихся и никогда уже неповторимых условий. Фирс был задуман и написан для Артема по мерке, снятой любящей и верной рукой с его роста и фигуры, а Артем, со всей своей жизненной судьбой, со всем своим бытом, душевным складом, талантом, в свою очередь, сам был задуман для чеховских Фирса, Вафли, Чебутыкина; и нельзя было решить, кого из них Артем лучше играет, как нельзя было для знавших Артема близко решить, в ком из них отразилась ближе его жизненная судьба со всей ее болью, радостью и тоской.

7

Один из виднейших артистов Художественного театра, стоявший вместе с немногими другими во главе правления прославленного театра, в жизни и быту Александр Родионович оставался до конца учителем чистописания.

Он жил и умер в старой своей квартирке на грязной Диковке (Домниковская улица), во дворе, на втором этаже, в квартирке с одним деревянным ветхим, «черным ходом», со скрипучей лестницей, с маленькими низенькими тремя комнатками, оклеенными дешевыми обоями, с тюлевыми занавесками, с вечно шипящим самоваром. Такие квартирки занимали в старой Москве те, кто могли тратить на квартиру 15—20 рублей в месяц: почтовые чиновники, старушки, живущие на пенсию, учителя с грошовым жалованьем. В таких квартирах пахло пирогами, куковала кукушка на часах, на столиках, покрытых вязаными белыми скатертями, аккуратно лежали приложения к «Ниве». Канарейка щебетала в клетке над окном.

В такой обстановке жил до конца жизни Александр Родионович со старушкой-женой и единственным сыном и иной жизни не принимал, не понимал и не хотел. Вот отчего он выговорил себе право, куда бы ни уезжал театр, «встречать пасху» в Москве, «разговляться» дома.

В поездку 1905—1906 гг., когда Артему пришлось быть за границей, он тосковал по Москве, по старушке-жене, по шипящему самовару, по сочному московскому говору. Он сердился на немцев, придирался к ним и в сердцах отказывался верить, что они не знают по-русски: «Они знают, — уверял он, — только они нарочно притворяются, что не понимают по-русски».

Молодые актеры, как некогда и мы в гимназии, любили Артема и уважая, случалось, подтрунивали над стариком. Волнуясь, он забывал иногда слова роли: память, которая никогда не была крепка у него, в старости начинала изменять ему. Он просил сотоварищей держать уже про запас его реплики, чтобы во время подсказать ему. Игнали *Царя Федора* в Дрездене. Чувствовавший себя за границей не по себе, Артем забыл реплику Курюкова, отвечавшего Федору: «Больно уж древен стал я, государь!» Актеры дразнили его, будто он произнес: «Больно уж Дрезден стал я, государь!» Старик сердился, но так же беззлобно, как и на гимназистов.

Пrensa за границей всюду отмечала игру Артема и горячо хвалила его. Скромный до конфузливости, ста-