

ВОЛЯ РОССИИ

**ЖУРНАЛ ПОЛИТИКИ
И КУЛЬТУРЫ**

X

ПРАГА
1926

Немирович-Данченко или Станиславский*)

(К внутренней истории Московского Художественного Театра)

Внутренняя, интимная жизнь многих художественных предприятий часто остается неизвестною публике в течение долгого времени. Умрут все деятели, создавшие их или ими руководившие, исчезнут они сами, и только тогда исследователи, перерыв архивы и раскопав переписки разных лиц, оказываются в состоянии восстановить закулисную историю погибшего начинания.

С театром дело нередко обстоит еще хуже. Умиравший каждый вечер с последним занавесом, опустившимся над очередным спектаклем, самое искусство которого, результаты деятельности теряют всякую материальную форму при последней лампочке, потухшей в рампе, — как может он претендовать на то, чтобы, когда уже и наводнения нет, находились любители выискивать те нити, которыми оно было привязано к действительности, исследовать те пружины, которыми оно приводилось в движение? Самое большее, если заинтересуются его организацией, как коммерческого и административного предприятия, и поведают нам о ней.

Московскому Художественному Театру, однако, посчастливилось больше других. При жизни еще он стал объектом пристального изучения, о нем пишутся воспоминания, печатаются дневники его деятелей, составляется даже его подробная история. Тем не менее, много пунктов в его деятельности и до сих пор остаются недостаточно освещенными, многие спорные вопросы далеки от разрешения. Первый и главный из этих вопросов: о личном вкладе в общее дело каждого из основателей и директоров его, Вл. И. Немировича - Данченко и К. С. Станиславского, не только не получил еще исчерпывающего ответа, но

*) Редакция «В. Р.» дает место настоящей статье исключительно как материалу о Московском Художественном Театре, отнюдь не разделяя тех оценок деятельности Станиславского, которые дает знаменитому московскому сценическому деятелю корреспондент автора.

нередко сознательно обходится исследователями. Лишенные достаточных материалов, историографы принуждены принимать на веру их всегдашнее взаимное согласие, единство их взглядов и вкусов.

Между тем, различие их артистических натур бросается в глаза, не тайна также многие их споры, столкновения и даже распри, которые нынче, говорят, привели к окончательному разрыву.

Я далек от мысли, что приводимые ниже материалы принесут новое решение этого вопроса и некоторых смежных с ним о деятельности Московского Художественного Театра; их задача скорее — поставить на очередь проблему, которую несправедливо замалчивают. Я извлекаю эти документы из разных имеющихся у меня материалов, из писем лиц, близких названному театру, из моих записей, сделанных на основании разговоров с его деятелями и т. п. Сейчас я даю преимущественно то, что имеет касательство к указанной controверзе — Немирович-Данченко - Станиславский, и если некоторые фразы покажутся несправедливыми по отношению ко второму и даже излишне резкими, то все же их не надо принимать, как нападки на Станиславского, а лишь, как защиту Немировича - Данченко от забвения и замалчивания, объектом которых он часто является. Кроме того, авторы приводимых записей иногда возражают на мои замечания, и этим объясняется их «атакующий» стиль.

Я позволил себе сопроводить материалы некоторыми примечаниями, которые мне казались необходимыми.

НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО и СТАНИСЛАВСКИЙ

«Не могу не обратить внимание на то, что при всех громадных заслугах К. С. Станиславского перед русским театром и искусством, никому в голову не приходит такой вопрос: почему же вот при К. С. «Власть Тьмы», «Ревизор», «Каин» не имеют успеха, будучи загромождены деталями, а пьесы с участием Вл. Ив., с тем же нагромождением деталей, как в «Штокмане», «На всякого мудреца», «На дне», «Горе от ума», позволяют создать тому же К. С., Москвину, Качалову ряд совершеннейших образов?»

(Я не знаю, сделана ли сводка постановок, принадлежащих каждому из названных режиссеров? Попытка составить ее Вл. Волкенштейна в его монографии о Станиславском не лишена многих погрешностей. Тем ценнее приводимое указание на успех, сопровождавший постановки Немировича - Данченко и на неудачу, которую потерпели некоторые постановки Станиславского).

КАК БЫЛИ ПОСТАВЛЕНЫ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»?

«Когда К. С. лежал больной в тифу и не мог ставить заготовленный уже очередными режиссерами Марджановым и Сулержицким «Гамлет», Вл. Ив. в два месяца решил сделать инсценировку двух ве-

черов «Братьев Карамазовых», признанных величайшим достижением театра». (Вот чем объясняется экономичность и схематичность декораций и бутафорий в этой инсценировке. А мы то твердили о новом этапе в искусстве Московского Художественного Театра!)

О ПОСТАНОВКЪ «ЧАЙКИ»

(По поводу обычных указаний на то, что постановка «Чайки» долго не удавалась, мой корреспондент замечает, что когда у самого К. С. что - нибудь не ладится, ему кажется, что и вообще дело не клеится, и продолжает:) —

«Еще в клубе, когда К. С. был в Крыму, — Суворин, Дарьял и сам автор видели, что выходит и выйдет... Если была любовь к новому, если было увлечение произведением и вера в автора, искра, которую умел и умеет зажечь и раздуть в пламя творчества одинъ только Вл. Ив., так именно в «Чайке». Есть живые свидетели, все же это помнят, думаю, что даже Мейерхольд, если захочет быть искренним, подтвердит это. Невыходило, пожалуй, потому, что Вл. Ив. приходилось впервые бороться с побрякушками, отстаиват веру в молодого актера, и т. д.»

О «ГАМЛЕТЕ» И ДРУГИХ ИНОСТРАННЫХ ПЬЕСАХ

«Гамлет» так и не пошел в постановке К. С., а шел в постановке Крэга, которому помогал Сулержицкий. Гольдони и Мольера ставил Ал. Н. Бенуа, он же и пропагандировал постановку этих пьес, настаивал на ней. Предполагалось в его же костюмах ставить «Тартюффа» и «Коварство и любовь». Это его инициатива. Он вообще в это время был привлечен в театр, как один из руководителей, в помощь и обновление. Даже в «Мысли» Леонида Андреева и «Ставрогине» он принимал участие, и в «Осенних скрипках» Сургучева.

(Что Ал. Н. Бенуа принимал участие в постановке иностранных пьес в последний перед революцией период, это известно; но все же именно эти постановки многими признаны чуть ли не лучшими в творчестве К. С., тогда как они, как будто, ему и не принадлежат, а если и принадлежат, то в самой малой доле).

ПОСТАНОВКА «ВЛАСТЬ ТЬМЫ» (СТАНИСЛАВСКИМ).

«Надо признать, что это была неудача. Только покойная Н. С. Бутова - Анисья была замечательна, а остальные играли не только слабо, но просто плохо, и если можно еще назвать, — то это хороших, но трафаретных Анюшку и Петра — С. В. Халютину и С. Н. Судьбинина.»

О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ», СЦЕНИЧЕСКИХ ЭФФЕКТАХ И СЛЕПОТЕ КРИТИКОВ.

«Внешняя постановка «Бориса Годунова» была сделана с несомненным упрощением, по сравнению с натурализмом «Федора Ивановича»

ча», «Смерти Иоанна Грозного», где 9-ти аршинные рукава, толща стен, схожесть и историчность играли большую роль. Здесь все декорации, кроме павильонных, были подвесными, вся битва шла за кулисами и была составлена из звуков, слитых в одну гармонию исключительно благодаря редкой музыкальности Немировича - Данченко. Костюмы были из простой материи (большинство — бумажный репс, расписаны трафаретом в дер. Ивановское В. Н. Павловым, К. Н. Сапуновым и др.), мелкие потолки в палатах царя и польских, — изобретение И. М. Полунина, живого Кулибина из «Грозы». Все 23 картины не могли быть поставлены, так как их невозможно было уложить в один спектакль. По техническим и режиссерским приемам он бы явился значительным поворотом к облегчению внешности и выделению актера. В. «Бранде» этого не было, но там В. А. Симов предложил железную форму, которая убиралась и раскладывалась и на которой можно было делать то, что позднее стало называться «конструктивизмом».

Вообще, о точности и историчности обстановки в Московском Художественном Театре прямо смешно говорить, так это все далеко от истины. Если бы писавшие о ней проникли за кулисы, они, вероятно, были бы разочарованы, как тот техник из Императорского Александровского Театра, который был прислан В. А. Теляковским на спектакль «Дяди Вани» посмотреть «машину», изображавшую топот лошадей по мосту и звон колокольчиков под дугой. Он пришел и увидел Н. Г. Александрова с двумя палками, обмотанными декорационным холстом, и А. А. Лужского, еще в гриме профессора; первый изображал лошадей, бегущих по доске на подставках, а второй — звонил в колокольчики! Потом та же сцена повторялась и повторяется в каждом спектакле «Дяди Вани» при отъезде Астрова, только лошадь под дугой изображает Астров - Станиславский. Так и птицы в «Трех Сестрах», так в I Студии делали ветер и шум в «Гибели Надежды», «Потопе», «Балладине», потом уже явился и знаменитый оркестр музыкантов на гребешках в III Студии у Е. Г. Вахтангова в «Турандот». Многое только казалось из публики таким ошеломляющим, и, право же, на какую-то внешность постановки вовсе не тратилось столько времени, сил и средств. Историчность и музейность всегда была больше, чем сомнительны, свидетели А. Н. Бенуа и М. В. Добужинский. Эффекты всегда были кажущимися, а что рецензенты кричали о них, а пропустили и просмотрели и самого К. С., и Москвина и Книппер, и Савицкую, и Качалова в начале их карьеры, так кого же они когданибудь отметили «черненькими»? Тут нужен только такой на редкость чуткий человек, как Вл. Ив. Немирович - Данченко, отыскавший, понявший, оценивший, образовавший и направивший Станиславского, вытаскивший из массы своих учеников Книппер, Савицкую, Москвина, Мейерхольда, Германову, Бакланову, пригласивший и здесь же оценивший Качалова, помогший всем актерам найти то, чем они стали потом, не затоптавший больших среди маленьких талантов и талантиков. —

(Указание посвященного в дело лица на то, что главная роль в

распознавании и формировании актерских дарований принадлежит Вл. Ив. Немировичу - Данченко, должно быть принято к сведению; но едва ли столь же справедливы его слова о малом внимании, уделявшемся театром внешности спектаклей. Что бывали погрешности против «историчности» и «музейности», это известно; присутствовавшие на спектаклях «Юлия Цезаря», например, утверждают, что там ошибки были непростительны; но это ничего не говорит против самого стремления театра к исторической и внешней правде, как не противоречат этому и примитивные приемы, какими достигались сценические эффекты).

О КАЧАЛОВЕ

«Качалов был принят сразу и после его действительно неудачливого дебюта (пробы), за его блестящие данные, которые сразу оценил Вл. Ив. При их первом разговоре с ним, Вл. Ив. передал Лужскому, как заведующему труппой, что он просит зачислить в труппу его и Е. И. Муратову. Дебют был просто проформой. Возможно, что за прочитанные строки Берендея порывистый, экспансивный Санин, ставивший с К. С. «Снегурочку», аплодировал, а что целовал — это наверно, такая его вообще манера.»

(Все эти утверждения решительно противоречат воспоминаниям самого Качалова, по словам которого, его обнимал К. С. Станиславский и он будто бы не был принят в труппу после своего дебюта. Но, может быть, ему говорилось одно, а на самом деле принимались противоположные решения? Возможно и то, что кто нибудь из свидетелей просто запамätовал давние события).

О ПОСТАНОВКЕ «МЕЩАН».

«Увлечение настоящей грязью и упорство в этом К. С. погубили «Мещан» в Москве, когда захворал Немирович - Данченко и возобновил пьесу после Петербурга К. С. То уже было и в Петербурге, но там спектакль выручала свежесть и просто еще сырость постановки. К. С. устранился от нее, обиженный на Вл. Ив. за то, что тот взялся поставить во что бы то ни стало эту пьесу. Если бы не он, она бы не пошла, как и многое, что предполагалось, в роде «Розы и Крест», например».

СИСТЕМА СТАНИСЛАВСКОГО

«При чем система Станиславского? Сама система замечательна и единственна, но почему — «Станиславского», когда она — коллективное творчество?».

ШТАМПЫ М. Х. Т.

«На штампы то самого М. Х. Т. тоже прежде всего обратил внимание, обращает и сейчас и борется с ними все тот же Вл. Ив.»

Последние замечания моих корреспондентов значительно расходятся с общепринятыми мнениями. Можно ли подозревать их в недоброжелательстве к Станиславскому, — их пристрастие к Немировичу - Данченко несомненно. Но во всяком случае подобные категорические утверждения лиц, очень близких внутренней жизни театра, не могут быть оставлены без внимания и требуют пересмотра всего вопроса о вкладе в общее дело двух его создателей.

Вл. Ив. Немирович - Данченко и К. С. Станиславский: они нераздельны. Но доля каждого должна быть определена.

Евг. А. Зноско - Боровский.