

Мемуары Станиславского.

Въ февральскомъ выпускѣ нью-йоркскаго журнала «Форумъ» начаты въ переводѣ на англійскій языкъ печатаніемъ воспоминаній К. С. Станиславскаго подъ заглавіемъ: «Моя жизнь въ искусствѣ».

Воспоминанія начинаются съ 1898 года, когда подготовлялся репертуаръ для предпологаемаго открытія худож. театра слѣдующей осенью. За отсутствіемъ театра или даже залы, или другого помѣщенія, въ которомъ можно было бы репетировать, работа происходила въ сараѣ имѣнія, предоставленномъ однимъ изъ членовъ Общества искусства и литературы Н. П. Архиповымъ.

Репетиціи, пишетъ авторъ, начинались въ одиннадцать часовъ утра и кончались въ пять пополудни. До семи актеры были свободны — они купались въ соседней рѣчкѣ, обѣдали, отдыхали, но въ семь часовъ они возвращались для второй репетиціи, которая обычно продолжалась до одиннадцати часовъ ночи. Удавалось такимъ образомъ репетировать дѣятели пьесъ ежедневно. И какия пьесы. По утрамъ — «Царь Феодоръ Ивановичъ», а вечеромъ — «Антигона», или утромъ — «Шейлокъ», а вечеромъ или «Ганнелесъ», или «Чайка». Параллельно съ репетиціями въ сараѣ шла отдѣльная работа съ однимъ или двумя актерами...

Внѣ театра уже тогда еще создавалась быстро враждебная намъ атмосфера. Отдѣльные личности и пресса (которая въ большинствѣ своемъ была въ обществѣ намъ благопріятна) трубили направо и налево объ ожидающемъ насъ въ Москвѣ провалѣ. Намъ прозвали «любителями»; и много говорили, что новая затѣя была лишь самодурствомъ увлекающагося куп-

чика (этимъ послѣднимъ хотѣли мѣша дѣлать лично). Многие издѣвались надъ нашимъ рѣшеніемъ ставить только десять пьесъ каждый сезонъ, ибо другіе московскіе театры имѣли привычку ставить по одной новой пьесѣ каждую недѣлю и даже при этой системѣ они по могли дѣлать сборовъ. Опытные остроумцы фельетонисты выбрали насъ мишенью для своихъ остротъ. Они утверждали, что мы занимаемся разводомъ комровъ, мухъ, сверчковъ, и другихъ насѣкомыхъ, и что во имя реализма мы собираемся давить однихъ насѣкомыхъ у себя на лбахъ, другихъ — на стѣнѣ и заставимъ дрессированныхъ сверчковъ нѣтъ, чтобы этимъ создать на строеніе жвановской правды на сценѣ.

Это скептическое къ намъ отношеніе поуждало насъ къ, ощо болѣе энергичной работѣ и вскорѣ мы достигли почти сверхчеловѣческихъ усилій въ нашихъ стремленіяхъ. Намъ необходимо было слить, объединить въ одно цѣло, свести къ одному знаменателю всѣхъ актеровъ нашей труппы, молодыхъ и старыхъ, любителей и профессионаловъ, опытныхъ и неопытныхъ, одаренныхъ и неодаренныхъ. Надо было создать всю администрацію сложнаго театрального организма; надо было установить и финансовый аппаратъ тоже. Единственный человѣкъ, который могъ бы разрѣшить послѣднюю задачу и управлять нашимъ кораблемъ между всѣми Сциллами и Харибдами, былъ Владимиръ Ивановичъ Немировичъ-Данченко, обладавшій исключительнымъ административнымъ гоніемъ. И въ началѣ ему пришлось цѣлкомъ отдать себя и свои силы этой скупной задачѣ.

Моя задача тоже была трудной, по за то она была куда болѣе интересной. Она состояла въ томъ, чтобы ознакомить всѣхъ новыхъ членовъ нашей труппы съ глав-

ными основаніями нашего искусства. Это была задача не изъ легкихъ, такъ какъ въ то время я не былъ еще авторитетомъ, въ глазахъ «опытныхъ» провинціальныхъ актеровъ, къ мнѣнію которыхъ охотно прислушивалась остальная часть труппы. Конечно эти провинціальные актеры представляли какъ разъ обратное тому, чего добивались В. И. Немировичъ-Данченко и я, ибо нашей цѣлью было уничтоженіе старыхъ «штамповъ» въ театрѣ. Часто эти актеры заявляли мнѣ, что наши требованія неисполнимы, или что они «несценичны», или, еще, что зритель не услышитъ, не увидитъ или не пойметъ нюансовъ, на которыхъ я настаивалъ; что сцена требуетъ видимаго дѣйствія, громкаго голоса, быстрого темпа и игры въ «полный тонъ». Эта игра въ «полный тонъ» понималась актерами не въ смыслѣ полноты переживанія и пониманія, а въ смыслѣ «полноты» крика, «передержки» жестовъ и дѣйствія и примитивно-вульгарнаго «рисунка» роли, питаемаго жиротнымъ темпераментомъ.

*

Разсказавъ далѣе, какими способами добивался отъ актеровъ подчиненія своимъ указаніямъ, К. С. Станиславскій переходитъ къ вопросу о декорацияхъ и костюмахъ.

Пока Симовъ (художникъ театра) вырабатывался въ постоянного театрального художника-декоратора, я должнъ былъ посвятить себя во всѣ детали костюмовъ и декораций. По счастью Симовъ былъ рѣдкимъ исключеніемъ среди художниковъ того періода, такъ какъ онъ интересовался не только одной живописью, но и самой пьесой съ точки зрѣнія актера и режиссера. Вдвѣмъ съ нимъ мы изыскивали способы, которые бы на время отвлекли вниманіе публики отъ актера и превратили

обычныя требованія условности и театральности, къ которымъ привыкла публика, въ нѣчто лучшее. Я отрицалъ, отрицаю и буду всегда отрицать театральность въ томъ дурномъ смыслѣ, въ которомъ она обычно понимается. Я признаю не театральность, а сценическое качество или цѣльность того, что происходитъ на сценѣ. Создавать сценическое и отдѣлять отъ порошковой мхомъ театральности — вотъ была наша главная забота въ то время. И стремясь къ этой цѣли мы не боялись и не гнушались никакими средствами, чтобы уничтожить мертвыя вѣтки театрального дерева. Напримѣръ, оркестръ съ его польками и кастаньетами породилъ начало трагедіи — какое отношеніе имѣла эта дешовая музыка къ Гамлету? Гдѣ найти композитора, который понималъ бы условія и требованія предъявляемыхъ пьесой музыкѣ? Въдѣ эти условія и требованія совершенно различны отъ тѣхъ, которыя предъявляются оперѣ или симфоніи и потому надо было создать этотъ новый типъ композитора. Мы сдѣлали и въ этомъ направленіи попытку, за-казавъ специальную музыку для увертюръ къ «Царю Федору Ивановичу». Увертюра эта оказалась музыкально прекрасной, но она не помогла нашимъ драматическимъ стремленіямъ. И въ результатѣ получилось то, что впервые въ Москвѣ неслышно антрактовая музыка.

Мы также испытывали не мало затрудненія въ подысканіи костюмовъ для нашихъ историческихъ постановокъ, такъ какъ московскіи театральныя костюмерныя знали только два типа историческихъ костюмовъ: періода «Фауста» и періода «Гугенотовъ». Мы поэтому увидели себя принужденными засѣсть за изученіе исторіи костюма и самимъ дѣлать себѣ костюмы. Прежде всего мы занялись за «Царя Фе-

наша. Въ поискахъ подходящаго построения и эпохи жена моя, Симовъ и я принимали рядъ специальныхъ экскурсій, посетивъ знаменитые своимъ прошлымъ русские города, какъ Ростовъ-Ярославскій, Ярославль и Троице-Сергиевскую Лавру. Немировичъ-Данченко оставался во время этихъ нашихъ поѣздокъ въ Пушкинѣ, ведя репетицій, пока мы трое, да еще мой помощникъ Сонинъ, путешествовали.

Вмѣстѣ съ пьесами постановочнаго характера и эффектными костюмами и декорациями намъ еще надо было подумать и о пьесахъ современныхъ авторовъ. «Роль литературнаго обвинителя» нашего репертуара взялъ на себя Вл. Ив. Немировичъ-Данченко. Онъ началъ съ Чехова, другомъ котораго онъ былъ уже давно.

Въ то время Немировичъ-Данченко былъ однимъ изъ лучшихъ нашихъ молодыхъ драматурговъ. Считалось тогда, что онъ унаследовалъ маніру Островскаго. Онъ уже получилъ половину Грибоѣдовской преміи за одну изъ своихъ пьесъ. Другая половина была присуждена Чехову за «Чайку». Но Вл. Ив. Немировичъ-Данченко считалъ это раздѣленіе премій неправильнымъ. Ему казалось, что чеховская «Чайка» была несомнѣнно выше его собственной пьесы. И онъ отказался отъ своей половины преміи въ пользу Чехова. Конечно, меттой Немировича-Данченко было показать пьесу Чехова на сценѣ нашего молодого театра, ибо онъ былъ убѣжденъ, что Чеховъ открылъ новые пути для драматическаго искусства той эпохи. Но осуществленію его мечты мѣшало одно препятствіе. «Чайка» передъ этимъ была поставлена на сценѣ одного изъ Петербургскихъ театровъ. Чеховъ самъ присутствовалъ на первомъ представленіи, но сбѣжалъ, такъ какъ пьеса провалилась. Въ порывѣ отчаянія онъ провелъ всю ночь на

набережной Невы при ледяномъ пронизывающемъ вѣтрѣ. . .

Стоило большіе усилія убѣдить Чехова, что пьеса его не окончательно погублена, что она только была преподнесена публикѣ въ неправильной постановкѣ. Чеховъ все никакъ не могъ рѣшиться заставить себя перенести еще разъ мученія, которые онъ перенесъ въ Петербургѣ, но въ концѣ концовъ В. И. Немировичъ-Данченко побѣдилъ и разрѣшеніе поставить «Чайку» нами было получено. Тутъ Немировичъ-Данченко встрѣтился съ новымъ препятствіемъ. Только немногіе въ то время понимали эту пьесу Чехова, хотя теперь она кажется большинству изъ насъ такой простой. Тогда же казалось, что она по сценична, однообразна и скучна. Прежде всего Немировичъ-Данченко началъ переубѣждать меня, ибо я, какъ и другіе, послѣ перваго чтенія нашелъ «Чайку» странной и однообразной. Въ точномъ цѣломъ рядъ вѣчеровъ Владиміръ Ивановичъ вдабливалъ въ мою голову все красоты этого произведенія Чехова; онъ умѣлъ такъ хорошо говорить о какой либо пьесѣ, что волей неволей она начинала нравиться. Сколько разъ въ послѣдующіе годы и онъ, и я, и театръ въ цѣломъ пострадали отъ этого его умѣнія расхваливать какую нибудь пьесу.

Пока Немировичъ-Данченко говорилъ о роляхъ и пьесѣ, они намъ нравились. Но какъ только я оставался одинъ на одинъ съ рукописью, она мнѣ начинала казаться скучной. Все еще неубѣжденный, съ хаосомъ въ душѣ, я уѣхалъ изъ Москвы, чтобы погостить въ имѣніи одного изъ моихъ братьевъ, гдѣ я долженъ былъ разработать планъ постановки «Чайки» и послать его въ Москву, откуда его должны были поехать въ Пушкино для подготовительныхъ репетицій. Предо мною была задача огром-

ная, но наконецъ я уяснилъ себя и почувствовалъ пьесу. Пока я писалъ планъ, я поговаривалъ себя: «Ну, ужъ если она намъ такъ хочется, я пишу вамъ планъ постановки, но, Ей Богу, я не понимаю, къ чему все это!»

Такъ я разсуждалъ въ то время, занятый другими и совершенно ложными задачами татра. Къ моему удивленію я получилъ изъ Пушкина письма, полныя похвалъ за мою работу. Наконецъ я получилъ письмо и отъ самого Чехова, который присутствовалъ на одной репетиціи и вполне одобрилъ мою режиссерскую работу. . .

*

Ворнувшись домой, К. С. засталъ театръ уже въ Москвѣ, въ снятомъ въ арсеналѣ театральномъ зданіи Эрмитажъ. Описавъ, въ какомъ ужасномъ состояніи зданіе находилось, и сколько труда было затрачено на его перестройку, К. С. продолжаетъ:

Параллельно съ этой чисто домашней работой шла и административная работа по театру. Надо было дать нашему театру какое нибудь имя, но такъ какъ мы все еще гадали насчетъ его будущей фисіономіи, этотъ вопросъ откладывался со дня на день. «Общедоступный театръ», Драматическій Театръ», «Московский Театръ», «Театръ Общества Искусствъ и Литературы» — все эти наименованія подвергались обсужденію и критикѣ и ни одно изъ нихъ не было признано удовлетворительнымъ. Хуже всего было, что не было времени сосредоточиться на этомъ вопросѣ и обдумать, какъ слѣдуетъ, названіе. Въ концѣ концовъ я услышалъ голосъ Немировича-Данченко, твердившаго мнѣ въ ухо: «Нельзя больше ждать. Я предлагаю

назвать нашъ театръ «Московскимъ Художественно - Общедоступнымъ Театромъ». Согласны? Да или нѣтъ? Необходимо рѣшить немедленно!»

Если въ такую минуту директоръ театра рѣшается на преступленіе, справедливый судья долженъ отнестись къ нему милостиво. Не задумываясь я далъ свое согласіе. Но сознаюсь, на слѣдующее утро, читая заметки въ газетахъ о предстоящемъ открытіи «Московского Художественно-Общедоступнаго Театра» я испугался, ибо я посылъ какую отвѣтственность мы брали на себя вмѣстѣ со словами «Художественный». Но Богъ ниспослалъ мнѣ утѣшеніе. Въ тотъ же день Москвитинъ въ «Царѣ Федорѣ» произвелъ на меня огромное впечатленіе. Я плакалъ не то отъ его игры, не то отъ своихъ переживаній, отъ радости, отъ надежды, что среди насъ, быть можетъ, растутъ большіе талантливые люди, которые могутъ сдѣлаться большими артистами. Было за что страдать и за что работать.

Время летѣло. Наконецъ наступилъ послѣдній вечеръ передъ открытіемъ. Репетиціи кончались, но казалось какъ будто ничего еще не было сдѣлано и постановка совсѣмъ еще не готова. Я хотѣлъ репетировать еще всю ночь но Немировичъ-Данченко настоялъ на своемъ, чтобы прекратить всѣ работы и дать артистамъ время сосредоточиться и отдохнуть.

Несмотря на поздній часъ я не могъ уйти изъ театра. Помню, какъ вѣчно жинерастощенный и оптимистично-настроенный Федоръ Ивановичъ Шалигинъ зашелъ ко мнѣ, и вмѣстѣ съ нимъ мы обсуждали детали нашего сѣро-зеленаго занавѣса, которому, какъ тогда казалось, суждено было революционизировать искусство театра,