

Вишневский А.Л. Воспоминания артиста Художественного
Театра // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1929. 2 октября.
№ 6093. С. 2-3

Воспоминания артиста Художественного Театра

ТАГАНРОГ

Родился я в городе Таганроге.

Это был очень красивый портовый город, жители которого, отличаясь американским размахом в торговле, в то же время, как настоящие икканы, страстно любили театр. Были сезоны, когда в течение года, в великопейшем городском театре, лучшая русская драма сменялась прекрасной итальянской оперой, и имена самых крупных столичных артистов не сходили с афиш расклеенных по городу.

С малых лет я чувствовал большое призвание к сцене. Будучи учеником 3-го класса гимназии, я устраивал домашние спектакли с моими товарищами, среди которых были братья Чеховы. В первые годы моего пребывания в гимназии учение мое шло довольно успешно, но по мере того, как я развивался духовно, страсть к сцене росла все больше и больше. Интерес к театру заглохал собою все, и, к ужасу моих родителей, двойка стала моим постоянным спутником в тетради для отметок. Но в своем «падении» я был не одинок. Все мои товарищи старались не отставать от меня.

Вспоминается письмо одного

из моих старейших товарищей по гимназии П.А. Сергенько к другому моему товарищу А.П. Чехову по случаю успеха «Чайки» в художественном театре: Думал ли двоешник и безобедник Чехов, что будет писать такая хроника пьесы, а двоешник и безобедник Вишнеvский так хорошо играть и двоешник и безобедник Сергенько их смотреть?».

Не менее трех раз в неделю я с товарищами, переодевшись в штатское платье, ходили на галерею. Это были самые лучшие дни моей юности, и воспоминания об этих спектаклях до сих пор живы в моей памяти. Как часто приходилось отсиживать в карцере и оставаться без обеда за посещение театра без разрешения начальства, но разве какие либо угрозы и наказания могли заставить отказаться от счастья, которое я испытывал, сидя на галерке!

Театры процветали, но не могли утолить всей театральной жажды. Наиболее пылкие любители театра объединились в музыкально-драматический кружок, устраивавший собственные спектакли. В работах этого кружка я принимал большое участие, уже начинал пользоваться репутацией хорошего актера, предсказывали успех, и угова-

ривали посвятить себя всецело сцене, и когда я твердо решил вступить на тернистый путь артиста, то один из самых талантливых руководителей музыкально-драматического кружка, игравший со мною роль Вишнеvского в «Доходном месте», предложил взять себе на память о нем псевдоним Вишнеvский, вместо настоящей фамилии моей Вишнеvский. И исполнил просьбу, и мы за бутылкой вина хранили Вишнеvского, чтобы сейчас же приступить к чествованию изродившегося Вишнеvского.

Повторялась вечная борьба между «отцами и детьми». Отец требовал, чтобы я ехал в университет для поступления на юридический факультет (одно время я сильно увлекался судебными процессами и речами адвокатов), а мои друзья и поклонники отговаривали меня.

Я колебался, не зная что делать.

В последний зимний сезон, когда мне предстояло получить аттестат зрелости, приехали на галерею два известнейших в то время артиста — Иванов-Ковельский и А...

Эти два человека решили мою судьбу.

Они видели... несколько ролях и после Жадова в «Доходном месте» очень угова-

ривали поступить на сцену. В результате многочисленных с ними бесед, я окончательно решил идти в театр. Долго мне пришлось скрывать свои намерения от покойного отца, который непременно хотел видеть меня юристом.

Мне шел 21-й год. Обстоятельства складывались таким образом, что, в случае поступления на сцену, мне нужно было предварительно отбывать воинскую повинность.

Получив аттестат зрелости, я моментально поступил вольноопределяющимся по первому разряду. Посвящая занятиям 2-3 часа, остальное свободное от службы время я отдавал драматическому кружку, где продолжал участие в спектаклях.

Приближался срок окончания военной службы. В это время приехал в Таганрог один южный провинциальный антрепренер, Г.К. Невский, и, увидев меня на сцене, сейчас же пригласил и трушу на летний сезон на амблуд первых любовников. Этот Невский еще жив, и судьба привела меня встретиться с ним летом 1927 г. в Ессентуках и провести вместе курс лечения.

Помню первый мой дебют в пьесе «Испорченная жизнь», потом «Чародейку» и, наконец, самую эффектную и трескучую роль Зеленого в «Соколах и воронах» Сумбатова и Немыровича-Данченко.

После этого обо мне стали писать и говорить, как об актере с будущим. Я начал получать приглашения: сначала в Екатеринослав и Харьков, потом в Одес-

су, затем в Саратов и т. д. Так кончалась моя Таганрогская жизнь.

ЧЕХОВ-ГИМНАЗИСТ

В Таганроге я был близок с семейством Чеховых. Иван Павлович (младший, впоследствии учитель) был моим одноклассником. Мы с ним сидели на одной парте. Антон Павлович был на год или на два старше. Самый старший из братьев, Александр Павлович (впоследствии писатель А. Седой), был моим репетитором.

Чудаческие черты таганрогских учителей нашли себе применение в произведениях Антона Павловича. Позднее, играя Кулыгина в «Трех сестрах», я как то спросил Антона Павловича, зачем это нужно, чтобы Кулыгин в последнем акте являлся со собранными усами.

— Послушайте, — отвечал Антон Павлович. — вы же помните Линоградова!

Тогда я сразу собрался, в чем тут дело. Линоградов, Василий Ксенофонович, преподавал, как и Кулыгин, латинский и русский языки. Он носил бородку и усы. И вдруг приходит в класс со собранными усами. Это вызвало среди учеников большой переполох. На перемене оживленно толковали об этом происшествии, вы сказывали различные предположения. Явился к нам Антон Павлович и весело сообщил:

— Сейчас артист Соловцов увез жену нашего гимназического учителя Старова, а Линоградов назначен инспектором и получил Станиславна. Послушайте же

(у него и тогда уже была эта манера говорить), послушайте, ведь есть же приказ.

Действительно, так оно и оказалось, Антон Павлович умел и тогда подмечать комические черточки обывательщины.

Помню тогдашний внешний облик Чехова: несходившийся по бортам гимназический мундир и какого нибудь неожиданного цвета брюки. От начальства ему постоянно летало за несоблюдение формы, но он упорствовал в своих вольностях.

— Чехов, будете в карцере! — пригрозил ему как то директор, увидев его в клетчатых панталонах.

— Да у меня же брюки украли, — убедительно оправдывался Чехов.

Я потом спросил у него, играли ли у него украли брюки.

— Да ну его! — отвечал он. — Конечно, выдумал, чтоб только отстал.

Другой раз директор потребовал, чтобы Чехов носил рванец, как полагается, на спине, а не подмышкой.

— Я от него удеру в Австралию, — говорил мне по этому поводу Чехов.

Все Чеховы увлекались театром — и особенно Антон Павлович. Бывало, он перед спектаклем собирал нас и растолковывал нам содержание пьесы, которую нам предстояло смотреть. А на другой день происходили дебаты в товарищеском кружке по поводу виденного. Меня и тогда поражаало тонкое артистическое чутье Антона Павловича.

Посещение театров приходи-

лось отстаивать всякими увертками. Инспектор Линоградов — тот самый, который собрал усы по случаю получения инспекторского места — стоит, бывало, в антракте между рядами кресел и, обернувшись спиной к сцене, высматривает наши физиономии на галерке. А мы, конечно, в штатском. На другой день в гимназии Линоградов подымает Чехова и спрашивает его, что видел его в театре переодетым в штатское. Чехов отрицает, уверяет, что тот ошибся. Инспектор настаивает, говорит, что узнал его.

— Наверное, это был мой двойник, — уверяет Чехов.

Достановилось нам еще за наши театральные увлечения от учителя географии и естественной истории Крамсакова, Ивана Федоровича. Это был любитель охоты и, кроме того, страстный пьяница. Однажды — должно быть, в пьяном виде — он подстрелил, вместо дичи, своего племянника, который пошел за грибами в кусты. Этот случай долгое время был предметом шутки для гимназистов. Крамсаков ничего не признавал, кроме своей географии и естественной истории, и постоянно выговаривал нам:

— Зачем ты ходишь в театр? Сиди дома, учи уроки!

Вот про этого Крамсакова и писал мне впоследствии Антон Павлович по поводу успеха «Чайки» в Художественном театре: «Думал ли Крамсаков, что я буду писать пьесы, что вы будете их играть?».

Много у нас оказалось общих воспоминаний гимназических и

театральных, потом когда мы снова сошлись с Антоном Павловичем в Художественном театре. После «Чайки» он подарил мне, вместе с экземпляром своих пьес и свою фотографию с вагачной для всех, кроме нас двоих, надписью: «Другу детства, милому человеку, великодушному Дорну (моя роль в «Чайке»), земляку и адвокату, современнику Петrarки и Жоржа, ныне талантливому и уважаемому артисту, Александру Леонидовичу Вишневскому, на добрую память от автора и ученика Таганрогской гимназии, А. Чехова». Никто, кроме меня, не мог бы расшифровать значение имен «Петrarки» и «Жоржа». А дело объяснялось просто. Петrarки был наш приятель, машинист городского театра в Таганроге, когда то устраивавший нас (меня, Антона Павловича, и П.А. Сергеевко) бесплатно в раек (так называлась у нас галерея). А Жорж — это театральный афишер, которого мы с нетерпением ожидали на большой перемене в гимназии, чтобы узнать репертуар на ближайшие дни. Когда он появлялся, мы от восторга принимались его качать.

КАК Я ПОПАЛ В ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

Последний год, перед Художественным театром, я был в поездке с артисткой императорских театров Г.Н. Федотовой. Мы объездили все города России, побывали и в Сибири. Я много играл, имел успех, обо мне писали, но я не увлекался похва-

лами и испытывал какую то неудовлетворенность. Я часто говорил об этом с Г.Н. Федотовой. Мне казалось, что надо работать иначе, что то, что мы делаем, это не настоящая работа. Особенно мучила меня скоропалительность, с какой приходилось ставить спектакль и разувивать роли. Играя с Федотовой, я по мере возможности старался сам следить за собой и исправлять свои недостатки. Но отделку роли никогда не удавалось довести до конца. Мне хотелось медленной, систематической, спокойной работы. Я мечтал о режиссере, который помог бы мне, показал, научил.

Счастливая случайность осуществила мои желания. В Москве я посещал кое какие спектакли «Общества Искусства и Литературы», видел изумительную работу К.С. Станиславского с актерами и тогда уже понял, что это именно тот режиссер, который мне нужен. Потом я услышал, что Станиславский и Влад. Из. Немирович - Данченко закупают свой театр. И мне думалось: вот бы попасть к ним.

Летом 1898 г. я был с Г.Н. Федотовой в Екатеринославе. Не ожидаяно приезжает туда Влад. Из. Немирович-Данченко — специально с целью меня смотреть. В Пушкине шли тогда репетиции «Царя Федора Ивановича». На роль Бориса Годунова испробовали нескольких исполнителей, но с ними что то не ладилось. Решили обратиться ко мне.

В день приезда Владимира

Ивановича мы давали пьесу Вильде «Преступница». Я играл роль адвоката Шлихта, отъявленного мерзавца, Федотова великолепно играла мать. Помню, как после спектакля, когда я раз гримировывался, пришел ко мне в уборную Влад. Из. Он начал допытываться, почему я на сцене то делаю, почему это. И в конце концов предложил мне вопрос, согласен ли я служить в театре у него и Станиславского. Он мне подробно рассказал о намеченном репертуаре, о том, как ведутся репетиции, и какие цели ставит себе новый театр. Все это было очень заманчиво, но было одно препятствие: у меня уже был подписан контракт.

Вскоре пришла телеграмма за подписью Станиславского и Немировича: «Мы вас очень просим отказаться от Нижнего и поступить к нам».

Жалования мне было назначено только 150 рублей в месяц, но и это по бюджету театра, считалось много, так как другие (напр., Книшпер, Москва, Мейерхольд), получали только 75 рублей. Нижегородскому антрепренеру была уплачена неустойка — и 15-го июля 1898 года я приехал в Пушкино, где мне, Н.Н. Архипова, где шли репетиции «Царя Федора». Роль Федора была передана Москвину, а роль Бориса мне.

(Продолжение завтра)

А.Л. Вишневский.

Вишневский А.Л. Воспоминания артиста Художественного
Театра // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1929. 3 октября.
№ 6094. С. 2

Воспоминания артиста Художественного Театра

(Продолжение).
22 ЮНЬ 1897 ГОДА.

Необходимо сделать небольшое отступление, чтобы рассказать о том, что мне известно из бесконечных бесед с К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко о начале Художественного театра.

22-го июня 1897 года (за год до моего приезда в Пушкино), в кабинете московского ресторана «Славянский базар» сидели двое и с увлечением вели между собой разговор. Один — высокого роста с серебристой головой при черных усах, с живыми глазами, молодым лицом и почти детской улыбкой. Другой — пониже ростом с провинциальным взглядом, с темно-русой расчесанной на обе стороны бородой.

Первый — Константин Сергеевич Алексеев, по сцене Станиславский, один из вдохновителей «Общества Искусства и Литературы». Второй — известный драматург Владимир Иванович Немирович-Данченко, преподаватель драматических курсов Московской Филармонии, ставивший пьесы на Малом театре.

Разговор длился часами, продолжаясь через весь день, захватив ночь и делаясь все оживлен-

ней. Теоретические споры сменялись выкладками цифр, арифметические расчеты снова переходили в принципиальные рассуждения.

Разговор, занимавший 18 часов, шел о театре.

Собеседники видели друг друга в первый раз. И разошлись союзниками, связанными одним общим делом.

В этой беседе родился Художественный театр, тот театр, которому даже с точки зрения скептиков обеспечено почетное место в истории сценического искусства.

Надо отметить, что тогда, на заре нового театра, Станиславский не вполне разделял репертуарные увлечения Немировича-Данченко. И высшая любовь последнего, Чехов, была первому непонятна.

— Чехов? «Чайка»? Да разве можно это играть? Я ничего не понимаю, — так отвечал Станиславский своему союзнику.

«Под конец лета», рассказывал К.С. Станиславский, «я уехал в Харьков и увез с собой «Чайку», чтобы писать мизансцены и монтировку. Должен признаться, что «Чайку» я тогда совсем не понимал и не знал, как это можно играть. Заслуга проведения Чехова на сцену при-

надлежит всецело Немировичу-Данченко».

В течение двух недель по нескольку часов кряду старался Владимир Иванович обратить Станиславского в чеховскую веру, и все же уехал. Константин Сергеевич, до конца не приняв своим сердцем все еще чуждую ему «Чайку». Но вот поразительный пример режиссерской интуиции Станиславского: оставаясь все еще равнодушным к Чехову, он прислал такой богатый, полный оригинальности и глубины материал для постановки «Чайки» что Немирович-Данченко приходил в восторг.

«Знаменательная встреча», по выражению К.С. Станиславского, состоялась по инициативе В.И. Немировича-Данченко. «Я посылал телеграмму Станиславскому, говорил последний на празднике десятилетия театра, «я получил ответную срочную телеграмму, что он меня будет ждать 22-го числа в два часа в «Славяньском базаре». Еще раньше Немирович писал Станиславскому, что он хотел бы поговорить с ним об одном деле. Станиславский шел на свидание, лишь смутно догадываясь о его цели.

— У вас есть кружок (т. е. «Общество Искусства и Литературы»), который не знает куда

прийти? — сказал Немирович-Данченко своему собеседнику. — А у меня в Филармонии кончается целая труппа: Книппер, Савицкая, Мунт, Загаров, Мейерхольд, Свегирев. Да из прошлых выпусков Москвитин, Петрозская (Роксанова). — Вы — такая индивидуальность, что сами себя проявить полно не сможете. Нужен человек, который бы вам помог сделать то, что вы хотите сделать.

В течение года Станиславский и Немирович-Данченко разрабатывали план театра, его репертуар, его строй. Немирович-Данченко ближе ознакомился с главыми силами «Общества Искусства и Литературы», ставившего спектакли по четвергам в Охотничьем клубе. Станиславский ездил смотреть спектакли Филармонического училища, чтобы ближе ознакомиться с выпуском.

У организаторов, однако, не было полной уверенности, что дело осуществится. На пути стоял целый ряд затруднений. Было естественное недоверие друг к другу в тех двух актерских группах, в которых предстояло соединиться. Ученики-Филармонисты недоверчиво поглядывали на «битых» из «Общества Искусства», любители — на «учеников», еще не сошедших со школьной скамьи. И грозным призраком стояло отсутствие денежных средств.

Немирович-Данченко и Станиславский решили объездить несколько богатых москвичей, в которых надеялись встретить сочувствие своему плану. Первые визиты к московским меценатам не увенчались успехом: в

денегах любезно, а у одного мецената даже и не любезно, отказали. Но затем пошло удачнее. Первое собрание пайщиков состоялось в конце весны Капиталу набралось 25—27 тысяч рублей. Стали составлять труппу. Начались совещания о репертуаре, в которых, кроме Немировича-Данченко и Станиславского, участвовал и известный театральный критик С.В. Васильев-Флеров.

В ПУШКИНЕ

Возвращаясь к прерванному повествованию.

В Пушкине, при даче Н.Н. Архипова (впоследствии рожнесара Арбатова), был небольшой сарай, который был нам предназначен для репетиций. Он был превращен в скромный, но милый, уютный репетиционный театр. Этот сарай — настоящая колыбель Художественного театра. Она была открыта 14-го июля, за месяц до моего приезда.

Лето было страшно жаркое, крыша у театрального железная. Но актеры почти не выходили из него. Предстояла задача громадная: за лето приготовить или хотя бы подготовить пять новых постановок, да приспособить пять старых из репертуара «Общества Искусства и Литературы». Репетиции начинались в полдень, продолжались до 4-х, возобновлялись в 7 часов и затягивались до полуночи. Нередко шли параллельно две репетиции — одна на сцене театрального, а другая где-нибудь в лесу или в поле.

Станиславский жил в десятилетних перстах, в имени своих родных и презжал каждый день. Владимир Иванович первое время исключительно занимался со своим бывшим учеником по Филармонии Москвитин. Тот трогательный образ «слабого царя», который создан артистом, принадлежит толкованию Владимира Ивановича. Со всеми остальными исполнителями работал Константин Сергеевич. Народные сцены налаживал А.А. Санин. И Иванычев художником В.А. Сивомым писались декорации делалась бутафория. В Любимовке на даче Константина Сергеевича, М. П. Лизина и М.П. Григорьева с помощниками выпивали великолепные боярские воротники и головные уборы. Художник Я.И. Грениславский готовил галерею характерных боярских гримов. Из костюмов замечательны были шитый золотом кафтан для Федора.

Работа кипела энергичная, дружная. Никто ничем не гнушался. Будущие премьеры ставили самовары, мыли полы, плели, мыли ризы. Все было в радостном возбуждении — даже исполнители маленьких безсловесных ролей. Тогда у нас было такое правило, что выходя на сцену, исполнители все свои занятия в пьесе актерами. Сознавая, что мы все делаем одно большое художественное дело, воодушевляло всех нас.

— Того, что все мы в это лето сделали — говорили потом о пушкинских днях наши руководители, — дважды в жизни не совершить. Тогдашнее настроение было такое, что все, что

Вся эта работа шла не то, что в тайне, но со старанием избегать какого-нибудь афиширования. С одной стороны, была тут скромность, а с другой — действовал страх перед насмешками московской печати, и без того относившейся к будущему театру недоброжелательно.

Репетируя, главным образом, «Царя Федора». Первоначально Федором был намечен А.И. Адашев. После нескольких репетиций решено было передать роль И.М. Москвитину. Но и он по началу, как рассказывал мне Станиславский, не очень рождал. И только после занятий с Немировичем засверкал прекрасный талант молодого актера. По беда Москвитина окрылила всех нас.

В первое время у меня были кой-какие столкновения со Станиславским. Я привык играть «внутром» и не понимал иногда вражды Станиславского к штампам. Штамп казался мне естественным, и указывая Станиславского сердился на меня. Но потом все сглазилось — и я был только благодарен Станиславскому.

Рассуждая во многом из-за Станиславского казался мне близок. Я и раньше не умел играть, пока не прочувствовал роль, не переживу всех ощущений изображаемого лица. И мне всегда жужжи были глаза партнера. Пужко было загнать в душу партнера, прежде чем сказать свою фразу. Все это, вероятно, оппня Станиславский. Он только помог мне раскрыть самого себя.

(Продолжение следует)

Вишневский А.Л. Воспоминания артиста Художественного
Театра // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1929. 4 октября.
№ 6095. С. 2–3

Воспоминания артиста Художественного Театра

(Продолжение)

14 ОКТЯБРЯ 1898 ГОДА

В августе пошли дожди, и молодая труппа переехала в Москву. Уехали после затанцованной репетиции, с последним походом. В Москву приехали поздно. Мы с Владимиром Ивановичем с вокзала отправились в ресторан «Эрмитаж». Кухня была уже закрыта. Владимир Иванович попросил себе ветчины и чай со сливками. За этим скудным ужином мы просидели почти до утра, толкуя о нашем театре. Владимира Ивановича волновал чрезмерный бюджет театра.

— Ах, если бы можно было рассчитывать на круг по 400 р. в вечер, тогда бюджет выдержит, и можно будет процветать, — говорил он.

Щукинский театр («Эрмитаж» в Каретном ряду) был еще далеко не готов. Невеселая картина представала участникам Художественного, или как тогда именovali Художественно-Общественного театра. В закрытом театре только что качался летний сезон. Всюду грязь, сырость, стукотня — полный разгром. Все приходилось переделывать: сцену, зрительный зал, уборные для артистов. Прежде всего надо было уничтожить тот винный

заван, которым была пропитана вся атмосфера. «Я помню», рассказывает Владимир Иванович, «как долго пришлось мне выветривать свой кабинет, чтобы изгнать винный запах». Было холодно и темно. Первая черновая генеральная репетиция проходила при свечах и фонарях.

Помимо того, у нас под боком, в саду «Эрмитажа», все еще продолжались увеселения: мы репетировали «Царя Федора» и «Чайку», а в саду Щукина распевали паяснички. На первое время пришлось перенести репетиции в Охотинский клуб. На одну из таких репетиций, когда готовился «Чайка», пришел к нам Антон Павлович Чехов. Его познакомили с нашей труппой, он посидел и скорым ушел.

В этих условиях было наладить несколько постановок. В эти августовские дни у руководителей было такое чувство, точно они заблудились в дремучем лесу. Средства ушливали. Со всех сторон приставали с ироническими замечаниями. Советовали бросить неудачную затею. Настроение было не из радужных. И только под конец Владимир Ивановичу удалось наладить машину и создать приятную обстановку для работы.

Наступила среда 14-го октября 1898 года.

Я живо помню узкую, длинную залу «Эрмитажа». Помню те настроения, с которыми пришла сюда «вся Москва». Недружелюбное любопытство большинства заметно преследовало над сознанием и чистым художественным интересом меньшинства. Попытка многим казалась чуть что не дерзостью. Первыми картинами принимались публикою с большим скептицизмом: недостатки, промахи жадно ловились, и каждое дыро, по поговорке, ставилось в строку. Очень многие чувствовали в спектакле влияние своего таланта, но притивились его обаянию. И лишь немногую скептицизмом, по крайней мере, в части зрительной залы, уступил место удивлению. Увелили и исполнение Москвина, и внешняя сторона спектакля, в которой обнаруживалось влияние мейнингенских принципов, и доведенная до тщетности забота об историко-бытовой верности, и особенно массовая сцена боярских и народных, в которых было так много непривычного движения и разнообразия. Некоторые картины имели очень большой, шумный успех, и во второй

половине спектакля разговоры в публике носили уже заветный другой характер, чем в начале. В фойе и коридорах можно было услышать большое слово: «событие».

А что делалось в этот вечер по ту сторону рамы за задвинутым серым занавесом? В каком настроении были сами участники «события»?

Перед тем, как раздвинуться занавесу (я умышленно подчеркиваю слово: «раздвинуться», ибо до Художественного театра «панас» везде поднимался), заиграли увертюру, специально написанную композитором А.А. Ильинским. Мы все, гримированные и одетые, выполняли из своих уборных на сцену послушать при закрытом занавесе увертюру. Скоро появились и наши руководители во фраках, с бледными лицами и горящими глазами. Эти две фигуры до сих пор в моей памяти.

Константин Сергеевич, чтобы скрыть свое волнение и подбодрить нас, воспользовался мотивом русской пляски в финале и стал плясать в присядку. Он думал что этим «до» несколько развеселит нас. Но выпало не весело, а жутко, так как Константин Сергеевич был бледен, его самого трясло, как в лихорадке. Кончив свою «пляску смерти», Константин Сергеевич подхватил меня с Москвиным, отвел нас в уборную и запер там, чтобы мы не развлекались перед предстоящим нам страшным экзаменом.

Успех спектакля решила 3-я

картина — примирение Шуйского с Борисом Годуновым и приход выборов к царю. Публика была захвачена новым, невиданным зрелищем. Стало ясно, что режиссеры, действительно, сказали «новое слово». Каждое лицо в толпе бояр и выборных жило своей жизнью, и в то же время толпа жила вместе, представляла собой единое организованное целое. Каждая мелочь была обдумана, входила в общую картину и отчетливо доводилась до сознания зрителей.

Акт кончился громкими аплодисментами и бесконечными вызовами (тогда еще мы выходили на вызовы). Успех рос с каждой картиной, с каждым актом.

Помню 5-ю картину. Я, Годунов, сидел за работой при утреннем свете. И, когда, под утренний зов колоколов, вошла царь в сопровождении боярынь и белошевых девушек, несших в руках зажженные большие свечи, весь зрительный зал задохнулся от удивления и восторга.

Последний акт — перед Архангельским собором — мы уже играли уверенно, считая, что Губион поражен и неприступная стена фронта. В середине акта уже замечали в публике несомненные признаки, а к концу триггера, когда царь оставался вдвоем с царьей на лапери храме и произнес под заунывный напев нищих свой заключительный монолог: «Моей женой случилось все, а я хотел добра Арина...» — «с в театре ясно

сказались результаты».) Так мы закончили 14-го октября то, что с такими необыкновенными муками начинали в Пушкине 14-го июня 1898 года.

На утро появились газеты с отчетами о спектакле. Тон был довольно снисходительный. Очень хвалили фризиссуру, декорации, бутафорию, костюмы, народные сцены, инсценировку.

«Царь Федор Иванович» сделался репертуарной пьесой. А после 50-го представления на адрес, поднесенный театру, криковали имена артистов Малого театра и других больших театральных предприятий Москвы. Так случилось, что затея двух взрослых наивных людей превратилась в тот Художественный театр, которому суждено было занять такое важное место в истории сцены.

*) По рассказу Н. Эфроса, публика была побеждена сильнее на Яву. «Не подлежит никакому сомнению, что последний сокрушающий удар по залу нанесла сцена на Яву через Яву. Когда тогда бросалась вырваться Шуйский, зрительная зала взволновалась. Такой театральной «столбы» она еще не видела». Н.Е. Эфрос отмечает и финальный эффект. «Когда Москвин говорил, весь — безмолвная скорбь: са я хотел добра, Арина, а по лицу Елисей прокатились две крупные слезы — в зрительной зале, собравшейся несколько часов назад полураспутно, и погрузилась над «союзниками» маленькими, всхлипами. Зал кипел».

ПЕРВЫЙ ЧЕХОВСКИЙ СПЕКТАКЛЬ

«Царь Федор» имел крупный успех. Публика повалила валом на спектакли. Вместе с громадной моральной поддержкой, эти спектакли одавали и большую подержку материальную. Туча без надежды стала сплывать с горизонта Художественно-Общественного театра. Но еще много пришлось театру изведать горечи, прежде чем он стал твердо на ноги.

Главные материальные расчеты стоялись на гауптвахтовской пьесе «Ганнеле». От нея ждали больших оборотов, и на нее не жалели трат. Пьеса была уже совсем готова, когда над нею стряслась беда. Генеральная репетиция подходила к концу. Мы все ликовали, уверенно прощали ильный триумф. Вдруг прилетела телеграмма от обер-полицеймейстера, извещающая, что пьеса снимается с репертуара. Сейчас же Станиславский и Немирович-Данченко поехали на Тверской бульвар к обер-полицеймейстеру. Тренов сказал им, что он сам ничего подавать не может, так как требовалось о снятии «Ганнеле» идет от московского митрополита. И переименовал руководителей театра самим с'ездить к посланнику, побеседовать с ним. Они поехали. Митрополит показав им анонимное письмо, написанное безграмотным почерком. Какая то вдова на одре болезни будто бы имела видение и узнала таким образом, что «Господа нашего Иисуса Христа на Художественном

общедоступном театре позорят». Приехавшие пробавали объяснить что, напротив, Христос тут представляется, что Его на сцене и нет, а есть лишь странник. Доводы никакого действия не производили. В ответ они получили еще другие возражения — отпосылительно ангелов, тапчущих на сцене и проч. Затем митрополит стал читать некоторые выдержки из «Ганнеле» по изданию Суворина. Свидание кончилось. На прощание митрополит сказал, что следовало бы запретить играть на театре также «Ревизора» Гоголя, где позорятся царские чиновники. «Ганнеле» осталась под запретом.

Мои воспоминания переносят меня к другому моменту первой поры Художественного театра, к тому моменту, который надолго определил его путь и завоевал ему симпатии широких масс интеллигенции. Недаром «Чайка» до сих пор остается жемчужиной театра и украшает его занавес. Задуманное желание Вл. Ив. Немировича-Данченко — воплотить Чехова на сцене — близилось осуществлению. Для первого опыта была выбрана «Чайка», которая незадолго перед тем потерпела такое крушение на петербургской Александрийской сцене, несмотря на великолепное исполнение В.Ф. Комиссаржевской. Владимиру Ивановичу была дана литературно близкая эта тончайшая драматическая легкая, и он уже подходил к ней, как к спелому плоду.

Объединение Чехова с Художественным театром началось с са-

мого возникновения, этого последнего. Чехов был в числе первых пайщиков и отнесся к начинанию Немировича-Данченко и Станиславского с очень живым интересом. Но интересоваться ему пришлось издали. Он видел лишь одну из репетиций «Федора», на которой был с Сувориным. Давала себя знать болезнь легких. А осень в тот год была в Москве плохая — холодная и сырая. Врачи усадили Антою Павловича обратно в Ялту, которую он в письмах называл своим «Чортовым Островом», именую себя «Дрейфусом». В переписке со мной и с другими он постоянно расспрашивал о делах театра. Ясно интересовался репертуаром.

«Да, моя «Чайка», — говорит он в одном письме, — жила в Петербурге, на первом представлении, громадный успех. Театр дышал злобой, воздух сперся от ненависти, и я по законам физики, вылетел из Петербурга, как бомба».

Чтобы не переиспытывать этого снова. Чехов категорически отказывался от постановки «Чайки» в Художественном театре. Однако, Чехов не умел долго отказываться. «Чайка» была дана. Пад «Чайкой» работали много в громадной тревоге. Впервые были у нас тут, как свидетельствует, К.С. Станиславский, живая переживания, близкая душе тогдашнего русского человека. Стал вырисовываться, хотя еще туманно, принцип держания публики на внутренних пе-

реживаниях. И не было уверенности, что это осуществимо, что это «дойдет» до зрительной залы.

Особенно не клеилась «Чайка» на генеральной репетиции. Настроение в театре на этой репетиции было тяжелое, унылое. Тонили черными предчувствия. К концу репетиции настроенные еще огустилось. В театр приехала сестра Чехова, Мария Павловна, и передала, что, судя по последнему письму из Ялты, А.П. плохо себя чувствует: она знает, догадывается, что причина тому — предстоящий спектакль «Чайки». Первый провал «Чайки» был точным к болезням. Сестра опасалась, как бы второй удар не сломила Чехова, и умоляла лучше отказаться от постановки, снять пьесу, пока не поздно, не рисковать здоровьем Чехова.

Художественный театр устроил тут же особое совещание, чтобы решить, как быть. Но все ясно понимали: отказываться от «Чайки» — почти то же самое, что отказываться от театра, поставить на нем крест, что тут стоит вопрос, быть ему или не быть. Решили, что отменять спектакль нельзя. Спектакль состоялся. В какой мере Чехов-драматург интересовал тогда московскую публику, видно из цифры сбора на эту премьеру. В кассе было тогда 600 рублей.

(Продолжение завтра)

Вишневский А.Л. Воспоминания артиста Художественного
Театра // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1929. 5 октября.
№ 6096. С. 2-3.

Воспоминания артиста Художественного Театра

(Продолжение)

Думаю, все, кто был в тот вечер в театре Эрмитаж, помнят первое представление...

Как мы играли, что говорили, никто из нас не помнит, потому что мы все едва стояли на ногах. Каждый из нас только мучительно сознавал, что нужно иметь успех, так как от этого зависит, может быть, самая жизнь любимого поэта.

Опустился занавес при громком молчании. Мы похолодели. Киннер сделалось дурно. Романова (молодая артистка, игравшая Нину Заречную) разрыдалась слезами. Как продолжительно было молчание публики, можно судить по тому, что мы успели разойтись по уборным.

И вдруг зала зашумела, загрохотала от рукоплесканий. Публика пришла в себя — и затихла, так ошибочно истолкованное за сценой, сменилось бурей восторга.

Когда я теперь возобновляю в памяти впечатления, мне становится ясно, что захват зрителя начался почти с первых же слов пьесы. Но было еще какое-то колебание. Нужно было что-то, что ударило бы с особенной силой. И этот последний удар был дан М.П. Лилиной, игравшей Маню — когда она со слезами ру-

нула на грудь доктора Дорна, которого играл я. Этот момент решил сценическую судьбу «Чайки», я рискнул сказать даже — судьбу Чехова в театре. Чехов и Художественный театр победили. И надолго. Театр ринулся вперед.

Помню, как помощник режиссера подошел к нам и ошарашил меня той безцеремонностью, с какой он толкнул нас на сцену. Там уже был раздвинут занавес. Публика поскакала с мест, зашумела шумела. Мы стояли как вкопанные, не выходя из своих мест. Никому и в голову не пришло поклониться. После первого акта нас вызывали двенадцать раз.

Все целовались. Кто-то не выдержал, разрыдался. Все сотрудники — рабочие, портнихи, ученики, статисты — выскочили на сцену. Пришлось затанцевать антракт. От слез у многих сошел грим, так что пришлось перегримовываться.

Второй акт прошел без особого успеха, в третьем повторилось почти то же, что было после первого акта. По окончании спектакля публика стала требовать, чтобы Чехову послали в Ялту телеграмму. Немирович-Данченко составил текст и прочел его со сцены. Новая шумная овация.

Сезон кончился. Он много дал

юному театру в смысле художественного и морального удовлетворения. Но он дал и очень крупный убыток. Весь капитал, какой составляли пайщики ушел. В кассе театра было угнетающе пусто. Было назначено общее собрание пайщиков, чтобы просить у них повторить взносы. Но далеко не всем из них удалось баловаться этой перспективой. Некоторые прямо отказались от нового взноса. Положение было критическое. В этот момент заявил о своем сочувствии театру Савва Тимофеевич Морозов потом так много сделавший для упрочения его существования. Он вызвался принять те пай, от которых отказались другие пайщики, наполнил кассу и обещал театру всегда быть к его услугам в тяжелые минуты финансовых затруднений.

Весною, по окончании сезона, в Москву приехал Чехов. Конечно, хотел видеть «Чайку». Но шумливый театр был уже занят подготовкой к летней антрепризе и не был в распоряжении художественников. Был снят существовавший театр «Парадиз» (Шкинский). Туда свезли бутылки, декорации, там же писались декорации для постановки следующего сезона. И здесь же решили показать Чехову «Чайку». Спектакль этот стоил больших усилий.

Первая встреча с Художественным театром, с которым он потом сроднился, как со своей семьей. Кроме Чехова и еще нескольких человек, других зрителей не было. Чехов был очень оживлен, не критиковал, но только высказывал иногда свои маленькие замечания.

Чувство же! — говорил он, — у нас же интеллигентные люди. У нас же нет актеров и нет шумящих юбок.

Он ходил по театру, заложив руки за спину, покашливая, много посматривая. Это всегда означало, что он доволен, что ему нравится. Когда же ему что не нравилось, он вдруг говорил, что ему холодно.

Чехов безошибочно оценивал актеров. Как-то он рассказывал мне о петербургском злополучном спектакле в Александринском театре и, заговорив об исполнении Комиссаржевской, вдруг весь изложил, стал какой-то радостный. Такой же отзыв попадается и в его письмах. «Твою нарастающую антипатию к Петербургу я понимаю», — писал он как-то Немировичу-Данченко, — но все же в нем много хорошего, хотя бы, например, Незский в солнечный день, или Комиссаржевская которую я считаю величайшей актрисой».

Во время показа «Чайки» в Нининском театре с Чеховым повел разговор о постановке «Дяди Вани». Но оказалось, что Малый театр, в виду успеха «Чайки», уже вступил с ним в переговоры относительно этой пьесы.

Знакомство произошло у Чехова с Литературно-театральным комитетом при Малом театре. Комитет потребовал переделки, Чехов отказался, выставлял к себе Станиславского и Немировича и тут же заявил, что отдаст «Дядю Ваню» Художественному театру*).

Руководители прочли здесь с А.П. пьесу и старались получить от него указания относительно отдельных действующих лиц и всей постановки. Но как было трудно добыть от Чехова какое-нибудь определенное указание!

Между прочим, Чехов очень сердило, что в одном провинциальном театре дядю Ваню изображали опустившимся помещиком т. е. грязным, лохматым, в смазных сапогах.

— А каким же он должен быть? — спросили его.

— Да у меня же там все подробно написано! — ответил он.

А это «подробно» заключалось в ремарке с указанием на то, что у дяди Вани шелковый галстук. Чехов считал, что этого совершенно достаточно для обозначения его одежды.

Стоит отметить, что «Дядя Ваня» по началу большого успеха не имел, несмотря на прекрасное исполнение целого ряда ролей.

И первое его представление отнюдь не было таким триумфом как премьера «Чайки». Пу-

*) Репертуарная комиссия требовала переделки финала третьего акта, находившегося в руках у профессора

блика была не то что холодна, а сдержанная. И когда составлялась телеграмма в Ялту, пришлось осторожно подбирать слова, лавировать, чтобы и правду передать, и не огорчить любимого писателя. Только пометному стали наростать симпатии севастопольских зрителей к пьесе и ее осуществлению на сцене Художественного театра.

По поводу «Дяди Вани» вспоминается характерный эпизод. Как то весной захожу к Антону Павловичу и застаю там Льва Николаевича Толстого. Я никогда раньше не видал его и, когда А.П. стал меня знакомить, я от волнения забыл свою фамилию. Желая выручить меня из глупого положения Лев Николаевич обратился ко мне очень ласково и с улыбкой сказал:

— Я вас знаю, вы хорошо играете дядю Ваню. Но зачем вы притаете к чужой жене? Завели бы свою скотницу.

Так в двух словах он рассказал сюжет «Дяди Вани» — и еще в присутствии автора.

Антон Павлович видимо очень сконфузился, покраснел и добавил почему-то:

— Да, да, чудесно!

По окончании второго сезона труппа отправилась в Крым. Поездка была предпринята, главным образом, для того, чтобы показать, отрезавшему болезнью от Москвы Чехову «Дядю Ваню» и тем пригласить его к драматургии, окончательно завоевать для театра.

Местом спектаклей был выбран Севастополь. Туда приехал Чехов. Сыграли прежде всего «Дядю Ваню». Пьеса имела ус-

пех. Как ни упирался Антон Павлович а ему пришлось таки выйти на сцену на бурные восторги.

Эта же крымская поездка имела последствием превращение в драматурга другого писателя — Максима Горького.

Общение с Максимом Горьким произошло в Ялте, куда труппа поехала из Севастополя.

Горький увлекся театром. И тогда же рассказал Станиславскому и Немировичу-Данченко план пьесы, которую он хотел бы написать. Это было «На дне». Контуры будущей пьесы только что намечались. Многие затем значительно изменились, но многие и сохранились. Был в этом первоначальном плане, между прочим, бывший лакей, который больше всего бережет свою маинишку, потому что она — единственная связь с его лучшим прошлым. Повидимому, место этого лакея затем занял в пьесе опившийся актер. Лука был в первоначальном плане раскольников. И первый акт кончался тем что старик зажег свечу и начинал молиться. Рассказывая содержание пьесы, Горький увлекался но все-таки не решался приступить к писанию. И художественники много и горячо убеждали его бросить сомнения.

ТРЕТИЙ СЕЗОН

Третий сезон начался «Снегурочкой».

Этот спектакль был дебютом В.И. Качалова. Художественный театр ясно сознавал, что ему не хватает актеров, искал их. Качалов был в то время провинциальным актером (еще без особенно крупной репутации). Сын

Виленского протоиерея, он, по отечески Виленской гимназии, поехал в Петербург и поступил в университет на юридический факультет. В Петербурге он страстился к театру, стал играть на любительских спектаклях, решил бросить университет и совсем уйти на сцену. В качестве профессионального актера он выступил впервые в Суворинском театре. Там же он стал «Качаловым», Суворин, находя, что его фамилия Швырбович не годится для театра, предложил ему придумать псевдоним, пока будут готовить контракт. Разговор происходил в кабинете у Суворина. Юноша, выйдя в соседнюю с кабинетом комнату, стал «придумывать». На столе лежала газета: в глаза бросилось объявление о смерти некоего Василия Ивановича Качалова. Он не стал больше придумывать и прямо взял эту фамилию, скоро сделавшуюся столь популярной. Так рассказывал мне историю своего псевдонима сам В.И. Качалов.

На сцене Суворинского театра его увидел сын одного из пайщиков Художественного театра и, вернувшись в Москву, стал рассказывать о нем. Хвалебные отзывы пошли поддержку у некоторых актеров Художественного театра, знавших Качалова, и заинтересовали Немировича-Данченко. Качалову было послано приглашение, пошла переписка об условиях. Любопытно отметить, что провинциальные актеры и антрепренер усерднее отговаривали Качалова от поступления в Художественный театр, говоря, что в провинции его ждет карьера, а в художе-

ственном театре он погибнет, потеряется. Таково было тогда отношение актерской среды к Художественному театру.

24-го октября 1900 года была премьера «Доктора Штокмана».

Помимо игры К.С. Станиславского, огромный успех имела масовая сцена 4-го акта, в которой принимали участие такие артисты как Клипнер, Москвин, Качалов. Москвин в роли горюна, произносящего всего несколько слов, и Бурджалов в маленькой роли пьяного матроса, — создали отчетливые, характерные, незабываемые образы.

Забавно, что во время петербургской поездки*) в пьесе Иб-

*) Весной 1901 г.

сена ухитрились найти «потрясение основ». Дело в том, что реплика Штокмана: «да, я революционер»! вызвала гром аплодисментов. Я играл редактора Гофстада, который кричит, патрوليруя толпу на д-ра Штокмана: «Итак он революционер»!

После этого спектакли в нашу честь был устроен в ресторане Колтана банкет. Было много народу, говорились горячие речи. Участникам спектакля были розданы жетоны с короткой надписью: «спасибо».

(Продолжение в понедельник)

Вишневский А.Л. Воспоминания артиста Художественного
Театра // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1929. 7 октября.
№ 6098. С. 2.

