



# КОНСТАНТИН СТАНИСЛАВСКИЙ



НЕ ВЕРЮ!

Он думал, что он законченный актер, а оказалось, что он конченный актеришко

Э К С К Л Ю З И В Н Ы Е М Е М У А Р Ы

# Константин Сергеевич Станиславский

## Не верю! Воспоминания

### Серия «Эксклюзивные мемуары»

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=9452949](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9452949)*

*Не верю! Воспоминания / Константин Станиславский: АСТ; Москва;*

*2015*

*ISBN 978-5-17-089008-8*

### **Аннотация**

«Не верю! Воспоминания» – это портреты эпохи от великого театрального режиссера, вместе с В.И. Немировичем-Данченко основавшего Московский Художественный театр. Сформировав систему сценического искусства, которая пользуется известностью по всему миру вот уже более ста лет, К.С. Станиславский явился очевидцем становления не одного поколения писателей, актеров, драматургов и певцов. Перед Вами – воспоминания от великого мастера о Л.Н. Толстом, А.П. Чехове, Л.Н. Андрееве, В.И. Немировиче-Данченко, Айседоре Дункан и других великих писателях и театральных деятелях конца XIX – начала XX столетия.

# Содержание

Лев Николаевич Толстой	4
Савва Иванович Мамонтов[2]	15
Людвиг Кронек	21
Владимир Иванович Немирович-Данченко	27
Конец ознакомительного фрагмента.	29

# Константин Станиславский

## Не верю! Воспоминания

### Лев Николаевич Толстой

Приблизительно в это время наш любительский кружок, Общество искусства и литературы, играл несколько спектаклей в Туле<sup>1</sup>. Репетиции и другие приготовления к нашим гастролям происходили там же, в гостеприимном доме Николая Васильевича Давыдова, близкого друга Льва Николаевича Толстого. Временно вся жизнь его дома приспособилась к театральным требованиям. В промежутках между репетициями происходили шумные обеды, во время которых одна веселая шутка сменялась другой. Сам, уже немолодой, хозяин превратился в школьника.

Однажды, в разгар веселья, в передней показалась фигура человека в крестьянском тулупе. Вскоре в столовую вошел старик с длинной бородой, в валенках и серой блузе, подпоясанной ремнем. Его встретили общим радостным восклицанием. В первую минуту я не понял, что это был Л. Н. Толстой. Ни одна фотография, ни даже писанные с него портреты не могут передать того впечатления, которое получалось

---

<sup>1</sup> Из главы «Знакомство с Л. Н. Толстым» (Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. М.: Вагриус, 2000). – [Прим. ред.].

от его живого лица и фигуры. Разве можно передать на бумаге или на холсте глаза Л. Н. Толстого, которые пронизывали душу и точно зондировали ее! Это были глаза то острые, колючие, то мягкие, солнечные. Когда Толстой приглядывался к человеку, он становился неподвижным, сосредоточенным, пытливо проникал внутрь его и точно высасывал все, что было в нем скрытого – хорошего или плохого. В эти минуты глаза его прятались за нависшие брови, как солнце за тучу. В другие минуты Толстой по-детски откликался на шутку, заливался милым смехом, и глаза его становились веселыми и шутливыми, выходили из густых бровей и светили. Но вот кто-то высказал интересную мысль – и Лев Николаевич первый приходил в восторг; он становился по-молодому экспансивным, юношески подвижным, и в его глазах блеснули искры гениального художника.

В описываемый вечер моего первого знакомства с Толстым он был нежный, мягкий, спокойный, старчески приветливый и добрый. При его появлении дети вскочили со своих мест и окружили его тесным кольцом. Он знал всех по именам, по прозвищам, задавал каждому какие-то непонятные нам вопросы, касающиеся их интимной домашней жизни.

Нас, приезжих гостей, подвели к нему по очереди, и он каждого подержал за руку и позондировал глазами. Я чувствовал себя простреленным от этого взгляда.

Неожиданная встреча и знакомство с Толстым привели меня в состояние какого-то оцепенения. Я плохо сознавал,

что происходило во мне и вокруг меня. Чтоб понять мое состояние, нужно представить себе, какое значение имел для нас Лев Николаевич.

При жизни его мы говорили: «Какое счастье жить в одно время с Толстым!» А когда становилось плохо на душе или в жизни и люди казались зверями, мы утешали себя мыслью, что там, в Ясной Поляне, живет он – Лев Толстой! И снова хотелось жить.

Его посадили за обеденный стол против меня.

Должно быть, я был очень странен в этот момент, так как Лев Николаевич часто посматривал на меня с любопытством. Вдруг он наклонился ко мне и о чем-то спросил. Но я не мог сосредоточиться, чтобы понять его. Кругом смеялись, а я еще больше конфузился.

Оказалось, что Толстой хотел знать, какую пьесу мы играем в Туле, а я не мог вспомнить ее названия. Мне помогли.

Лев Николаевич не знал пьесы Островского «Последняя жертва» и просто, публично, не стесняясь, признался в этом; он может открыто сознаться в том, что мы должны скрывать, чтоб не прослыть невеждами. Толстой имеет право забыть то, что обязан знать каждый простой смертный.

«Напомните мне ее содержание», – сказал он.

Все затихли в ожидании моего рассказа, а я, как ученик, проваливающийся на экзамене, не мог найти ни одного слова, чтобы начать рассказ. Напрасны были мои попытки, они возбуждали только смех веселой компании. Мой сосед ока-

зался не храбрее меня. Его корявый рассказ тоже вызвал смех. Пришлось самому хозяину дома, Николаю Васильевичу Давыдову, исполнить просьбу Л. Н. Толстого.

Сконфуженный провалом, я замер и лишь исподтишка, виновато осмеливался смотреть на великого человека.

В это время подавали жаркое.

«Лев Николаевич! Не хотите ли кусочек мяса?» – дразнили взрослые и дети вегетарианца Толстого.

«Хочу!» – пошутил Лев Николаевич.

Тут со всех концов стола к нему полетели огромные куски говядины. При общем хохоте знаменитый вегетарианец отрезал крошечный кусочек мяса, стал жевать и, с трудом проглотив его, отложил вилку и ножик: «Не могу есть труп! Это отравка! Бросьте мясо, и только тогда вы поймете, что такое хорошее расположение духа, свежая голова!»

Попав на своего конька, Лев Николаевич начал развивать хорошо известное теперь читателям учение о вегетарианстве.

Толстой мог говорить на самую скучную тему, и в его устах она становилась интересной. Так, например, после обеда, в полутьме кабинета, за чашкой кофе, он в течение более часа рассказывал нам свой разговор с каким-то сектантом, вся религия которого основана на символах. Яблоня на фоне красного неба означает такое-то явление в жизни и предсказывает такую-то радость или горе, а темная ель на лунном небе означает совсем другое; полет птицы на фоне безоблач-

ного неба или грозовой тучи означает новые предзнаменования и т. д. Надо удивляться памяти Толстого, который перечислял бесконечные приметы такого рода и заставлял какой-то внутренней силой слушать, с огромным напряжением и интересом, скучный по содержанию рассказ!

Потом мы заговорили о театре, желая похвастаться перед Львом Николаевичем тем, что мы первые в Москве играли его «Плоды просвещения».

«Доставьте радость старику, освободите от запрета „Власть тьмы“ и сыграйте!» – сказал он нам.

«И вы позволите нам ее играть?!» – воскликнули мы хором.

«Я никому не запрещаю играть мои пьесы», – ответил он.

Мы тут же стали распределять роли между членами нашей молодой любительской труппы. Тут же решался вопрос, кто и как будет ставить пьесу; мы уже поспешили пригласить Льва Николаевича приехать к нам на репетиции; кстати воспользовались его присутствием, чтобы решить, какой из вариантов четвертого акта нам надо играть, как их соединить между собой, чтобы помешать досадной остановке действия в самый кульминационный момент драмы. Мы заседали на Льва Николаевича с молодой энергией. Можно было подумать, что мы решаем спешное дело, что завтра же начинаются репетиции пьесы.

Сам Лев Николаевич, участвуя в этом преждевременном совещании, держал себя так просто и искренно, что скоро

нам стало легко с ним. Его глаза, только что прятавшиеся под нависшими бровями, блестели теперь молодо, как у юноши.

«Вот что, – вдруг придумал Лев Николаевич и оживился от родившейся мысли, – вы напишите, как надо связать части, и дайте мне, а я обработаю, по вашему указанию».

Мой товарищ, к которому были обращены эти слова, смутился и, не сказав ни слова, спрятался за спину одного из стоявших около него. Лев Николаевич понял наше смущение и стал уверять нас, что в его предложении нет ничего неловкого и неисполнимого. Напротив, ему только окажут услугу, так как мы – специалисты.

Однако даже Толстому не удалось убедить нас в этом.

Прошло несколько лет, во время которых мне не пришлось встретиться с Львом Николаевичем.

Тем временем «Власть тьмы» была пропущена цензурой и сыграна по всей России.

Играли ее, конечно, как написано самим Толстым, без какого-либо соединения вариантов четвертого акта. Говорили, что Толстой смотрел во многих театрах свою пьесу, кое-чем был доволен, а кое-чем – нет.

Прошло еще некоторое время. Вдруг я получаю записку от одного из друзей Толстого, который сообщает мне, что Лев Николаевич хотел бы повидаться со мною. Я еду, он принимает меня в одной из интимных комнат своего московского дома. Оказалось, что Толстой был неудовлетворен спектаклями и самой пьесой «Власть тьмы».

«Напомните мне, как вы хотели переделать четвертый акт. Я вам напишу, а вы сыграйте».

Толстой так просто сказал это, что я решился объяснить ему свой план. Мы говорили довольно долго, а рядом в комнате была его жена, Софья Андреевна.

Теперь на минуту станьте на ее место. Не забудьте, что она болезненно-ревниво относилась к своему гениальному мужу. Каково же ей было слышать, что какой-то молодой человек берет его пьесу и начинает его учить, как нужно писать. Ведь это же нахальство, если не знать всего, что произошло до этой минуты.

С. А. Толстая не выдержала. Она вбежала в комнату и накинулась на меня.

Признаюсь, мне порядочно досталось. Досталось бы и еще больше, если бы не дочь их, Марья Львовна, которая прибежала, чтоб успокоить мать. Во время всей этой сцены Лев Николаевич сидел неподвижно, теребя свою бороду. Он не вымолвил ни одного слова в мою защиту.

Когда же Софья Андреевна ушла, а я продолжал стоять в полном замешательстве, он приветливо улыбнулся мне, заметив: «Не обращайтесь внимания! Она расстроена и нервна!» Потом, вернувшись к прежнему разговору, он продолжал: «Итак, на чем же мы остановились?..»

Помню еще случайную встречу с Львом Николаевичем Толстым в одном из переулков близ его дома. Это было в то время, когда он писал свою знаменитую статью против

войны и военных. Я шел о знакомым, который хорошо знал Толстого. Мы встретили его. На этот раз я опять оробел, так как у него было очень строгое лицо и глаза его спрятались за густые нависшие брови. Сам он был нервен и раздражителен. Я шел почтительно сзади, прислушиваясь к его словам. С большим темпераментом и жаром он высказывал свое порицание узаконенному убийству человека. Словом, он говорил о том, что написал в своей знаменитой статье. Он обличал военных, их нравы с тем большей убедительностью, что в свое время он проделал не одну кампанию. Он говорил не на основании теории только, а на основании опыта.

Нависшие брови, горящие глаза, на которых, казалось, каждую минуту готовы были заблестеть слезы, строгий и вместе с тем взволнованно-страдающий голос.

Вдруг из-за угла скрещивающихся улиц, как раз навстречу нам, точно выросли из-под земли два конногвардейца в длинных солдатских шинелях, с блестящими касками, со звенящими шпорами и с шумно волочащимися саблями... Красивые, молодые, стройные, высокие фигуры, бодрые лица, мужественная, выправленная, вышколенная походка – они были великолепны. Толстой замер на полуслове и впился в них глазами, с полуоткрытым ртом и застывшими в незаконченном жесте руками. Лицо его светилось.

«Ха-ха! – вздохнул он на весь переулок. – Хорошо! Молодцы!» И тут же с увлечением начал объяснять значение военной выправки. В эти минуты легко было узнать в нем

старого опытного военного.

Прошло еще довольно много времени. Както, разбирая свой письменный стол, я нашел нераспечатанное письмо на мое имя. Когда я вскрыл его, оказалось, что письмо было от Толстого. Я так и обмер. На нескольких страницах он собственноручно писал обо всей эпопее духоборцев и просил принять участие в добывании средств на их вывоз из России. Как могло письмо завалиться и пролежать так долго в моем письменном столе – не понимаю до сих пор.

Я хотел лично объяснить Толстому этот случай и оправдать перед ним свое молчание.

Один мой знакомый, близкий к семье Толстого, предложил мне воспользоваться для этого временем, которое Толстой, по его просьбе, назначил для свидания с ним одному писателю. Он надеялся, что до или после этого свидания можно будет ненадолго провести меня к Толстому для аудиенции. К сожалению, увидеть его мне так и не удалось, потому что писатель задержал Льва Николаевича. Я не был при их разговоре, но мне рассказали, что происходило наверху, в комнате Льва Николаевича, в то время как я ждал своей очереди внизу.

«Прежде всего, – рассказывал мне мой знакомый, – представьте себе две фигуры: с одной стороны, Лев Николаевич, а с другой – худой, изможденный писатель с длинными волосами, с большим отложным мягким воротником, без галстука, сидящий как на иголках и в течение целого часа говоря-

щий вычурным языком с новоизобретенными словами о том, как он ищет и создает новое искусство». Фонтан иностранных слов, целый ряд цитат из всевозможных новых авторов, философия, обрывки стихотворений новой формации, иллюстрирующих новоизобретенные основы поэзии и искусства. Все это говорилось для того, чтобы нарисовать программу затеваемого ежемесячного журнала, в котором приглашался участвовать Толстой.

Лев Николаевич в течение чуть ли не часа внимательно и терпеливо слушал оратора, ходя по комнате от одного угла к другому. Иногда он останавливался и прокалывал собеседника своим взглядом. Потом отворачивался и, заложив руки за пояс, снова ходил по комнате, внимательно прислушиваясь. Наконец писатель замолчал.

«Я все сказал!» – заключил он свою речь.

Толстой продолжал по-прежнему ходить и думать, а докладчик утирал пот и обмахивался платком. Молчание тянулось долго. Наконец Лев Николаевич остановился перед писателем и долго смотрел внутрь его души с серьезным, строгим лицом.

– Неопределэнно! – сказал он, напирая на букву «э», как бы желая сказать этим: – Чего ты мне, старому человеку, очки втираешь!

Сказав это, Толстой пошел к двери, отворил ее, сделал шаг через порог и снова повернулся к посетителю: «Я всегда думал, что писатель пишет тогда, когда ему есть что сказать,

когда у него созрело в голове то, что он переносит на бумагу. Но почему я должен писать для журнала непременно в марте или октябре, этого я никогда не понимал».

После этих слов Толстой вышел.

# Савва Иванович Мамонтов<sup>2</sup>

К этому времени у нас явился конкурент по домашним любительским спектаклям. Я говорю о кружке Саввы Ивановича Мамонтова.

В начале книги я обещал сказать несколько слов об этом замечательном человеке, прославившемся не только в области искусства, но и в области общественной деятельности.

Это он, Мамонтов, провел железную дорогу на север, в Архангельск и Мурманск, для выхода к океану, и на юг, к Донецким угольным копьям, для соединения их с угольным центром – хотя в то время, когда он начинал это важное культурное дело, над ним смеялись и называли его аферистом и авантюристом. И это он же, Мамонтов, меценатствуя в области оперы и давая артистам ценные указания по вопросам грима, костюма, жеста, даже пения, вообще по вопросам создания сценического образа, дал могучий толчок культуре русского оперного дела: выдвинул Шаляпина, сделал при его посредстве популярным Мусоргского, забракoванного многими знатоками, создал в своем театре огромный успех опере Римского-Корсакова «Садко» и содействовал этим пробуждению его творческой энергии и созданию «Царской невесты» и «Салтана», написанных для мамонтов-

---

<sup>2</sup> Из главы «Конкурент» (Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. М.: Вагриус, 2000). – [Прим. ред.]

ской оперы и впервые здесь исполнявшихся. Здесь же, в его театре, где он показал нам ряд прекрасных оперных постановок своей режиссерской работы, мы впервые увидели вместо прежних ремесленных декораций ряд замечательных созданий кисти Васнецова, Поленова, Серова, Коровина, которые вместе с Репиным, Антокольским и другими лучшими русскими художниками того времени почти выросли и, можно сказать, прожили жизнь в доме и семье Мамонтова. Наконец, кто знает, быть может, без него и великий Врубель не смог бы пробиться вверх – к славе. Ведь его картины были забракованы на Нижегородской всероссийской выставке, и энергичное заступничество Мамонтова не склонило жюри к более сочувственной оценке. Тогда Савва Иванович на собственные средства выстроил целый павильон для Врубеля и выставил в нем его произведения. После этого художник обратил на себя внимание, был многими признан и впоследствии стал знаменитым.

Дом Мамонтова находился на Садовой, недалеко от Красных ворот и от нас. Он являлся приютом для молодых талантливых художников, скульпторов, артистов, музыкантов, певцов, танцоров. Мамонтов интересовался всеми искусствами и понимал их. Раз или два раза в год в его доме устраивались спектакли для детей, а иногда и для взрослых. Чаще всего шли пьесы собственного создания. Их писал сам хозяин или его сын; иногда знакомые композиторы выступали с оперой или опереткой. Так явилась на свет опера «Ка-

морра» с текстом С. И. Мамонтова. Брались и пьесы известных русских писателей – вроде «Снегурочки» Островского, для которой Виктор Васнецов в свое время собственноручно написал декорации и сделал эскизы костюмов, воспроизведенные в разных иллюстрированных художественных изданиях. Эти прославившиеся спектакли, в полную противоположность нашему Алексеевскому домашнему кружку, ставились всегда наспех, в течение рождественской или масленичной недели, во время которых был перерыв в школьных занятиях детей.

Спектакль репетировался, обставлялся в смысле декорационном и костюмерном в течение двух недель. В этот промежуток времени днем и ночью работы не прекращались, и дом превращался в огромную мастерскую. Молодежь и дети, родственники, знакомые съезжались в дом со всех концов и помогали общей работе.

Кто растирал краски, кто грунтовал холст, помогая художникам, писавшим декорации, кто работал над мебелью и бутафорией... На женской половине тем временем кроили и шили костюмы под надзором самих художников, которых то и дело звали на помощь для разъяснений. Во всех углах комнаты были наставлены столы для кройки; тут примеряли костюмы на исполнителей, которых поминутно вызывали с репетиции; тут же добровольные и наемные портные с портнихами день и ночь работали, сменяя друг друга. А в другом углу комнаты, за роялем, музыкант проходил

арию и куплет с малолетней исполнительницей, по-видимому не обладающей гениальными музыкальными способностями. Вся эта работа дома протекала под грохот и стук плотницких работ, доносившихся из большой комнаты-кабинета – мастерской самого хозяина. Там строили подмости и сцену. Не стесняясь шумом, один из многочисленных режиссеров спектакля тут же, среди досок и стружек, проходил роль с исполнителями. Другая такая же репетиция устраивалась на самом проходном месте – у парадной лестницы.

Со всеми недоразумениями по актерской и режиссерской части бегали вниз к главному режиссеру спектакля, т. е. к самому Мамонтову. Он сидел в большой столовой, у чайного и закусочного стола, с которого весь день не сходила еда.

Тут же толпились постоянно приезжающие и сменяющие друг друга добровольные работники по подготовке спектакля. Среди этого шума и гула голосов сам хозяин писал пьесу, пока наверху репетировали ее первые акты. Едва законченный лист сейчас же переписывался, отдавался исполнителю, который бежал наверх и по непросохшей еще новой странице уже репетировал только что вышедшую из-под пера сцену. У Мамонтова была удивительная способность работать на народе и делать несколько дел одновременно. И теперь он руководил всей работой и в то же время писал пьесу, шутил с молодежью, диктовал деловые бумаги и телеграммы по своим сложным железнодорожным делам, которых он был инициатор и руководитель.

В результате двухнедельной работы получался своеобразный спектакль, который восхищал и злил в одно и то же время. С одной стороны – чудесные декорации кисти лучших художников, отличный режиссерский замысел создавали новую эру в театральном искусстве и заставляли прислушиваться к себе лучшие театры Москвы. С другой стороны – на этом превосходном фоне показывались любители, не успевшие не только срепетировать, но даже выучить свои роли. Усиленная закулисная работа суфлера, беспомощные остановки и паузы оробевших артистов, тихие голоса которых не были слышны, какие-то конвульсии вместо жестов, происходившие от застенчивости, полное отсутствие артистической техники делали спектакль несценичным, а самую пьесу, прекрасный замысел режиссера и чудесную внешнюю постановку – ненужными. Правда, иногда та или другая роль заблестит на минутку талантом, так как среди исполнителей бывали и настоящие артисты. Тогда вся сцена оживала на некоторое время, пока артист стоял на ней. Эти спектакли точно были созданы для того, чтоб доказать полную ненужность всей обстановки при отсутствии главного лица в театре – талантливого артиста. Я понял это именно на этих спектаклях и воочию увидел, что значит отсутствие законченности, срепетовки и общего ансамбля в нашем коллективном творчестве. Я убедился, что в хаосе не может быть искусства. Искусство – порядок, стройность. Какое мне дело, сколько времени работали над пьесой: день или целый год. Я ведь не

спрашиваю художника, сколько лет он писал картину. Мне важно, чтобы создания единого художника или художественного коллектива сцены были цельны и законченны, гармоничны и стройны, чтоб все участники и творцы спектакля подчинялись одной общей творческой цели.

Странно, что сам Мамонтов – такой чуткий артист и художник – находил какую-то прелесть в самой небрежности и поспешности своей театральной работы. На этой почве мы постоянно спорили и ссорились с ним, на этой почве создавалась известная конкуренция и антагонизм между его спектаклями и нашими. Это не мешало мне принимать участие в мамонтовских постановках, играть там роли, искренно восхищаться работой художников и режиссеров; но как актер, кроме горечи, я ничего не получал от этих спектаклей.

Тем не менее они сыграли большую роль в декорационном искусстве русского театра; они заинтересовали талантливых художников, и с этих пор на горизонте появились настоящие живописцы, которые постепенно стали вытеснять прежних декораторов, представлявших собою подобие простых маляров.

# Людвиг Кронек

Приблизительно в это время приехала в Москву знаменитая труппа герцога Мейнингенского с режиссером Кронекком во главе<sup>3</sup>. Их спектакли впервые показали Москве новый род постановки – с исторической верностью эпохе, с народными сценами, с прекрасной внешней формой спектакля, с изумительной дисциплиной и всем строем великолепного праздника искусства. Я не пропускал ни одного представления и не только смотрел, но изучал их.

Говорили, что в труппе нет ни одного талантливого актера. Это неправда. Был Барнай, Теллер и другие. Можно не соглашаться вообще с немецким пафосом и манерой игры трагедии. Пусть мейнингенцы не обновили старых, чисто актерских приемов игры. Но было бы неправильно утверждать, что у них все было внешним, все основано на бутафории. Когда Кронеку сказали об этом, он воскликнул: «Я привез им Шекспира, Шиллера, а их заинтересовала лишь мебель. Станный вкус у этой публики!»

Кронек был прав, потому что дух Шиллера и Шекспира жил в труппе.

Мейнингенский герцог умел чисто режиссерскими, постановочными средствами, без помощи исключительно талант-

---

<sup>3</sup> Из главы «Мейнингенцы» (Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. М.: Вагриус, 2000). – [Прим. ред.].

ливых артистов, показывать в художественной форме многое из творческих замыслов великих поэтов. Например, нельзя забыть такой сцены из «Орлеанской девы»: щупленький, жалкенький, растерянный король сидит на громадном, не по его росту троне; его худые ножки болтаются в воздухе и не достают до подушки. Кругом трона – сконфуженный двор, пытающийся из последних сил поддержать королевский престиж. Но в момент крушения власти этикетные поклоны кажутся лишними. Среди этой обстановки гибнущего престижа короля являются английские послы – высокие, стройные, решительные, смелые и до ужаса наглые. Нельзя хладнокровно выносить издевательства и высокомерного тона победителей. Когда несчастный король отдает унижительный приказ, оскорбляющий его достоинство, придворный, принимающий распоряжение, пытается перед уходом сделать этикетный поклон. Но, едва начав его, он останавливается, колеблется, выпрямляется и стоит с опущенными глазами – слезы брызнули у него, и он, забыв о ритуале, бежит, чтоб не расплакаться при всех.

Плакали с ним и зрители, плакал и я, так как выдумка режиссера сама по себе дает большое настроение и говорит о существе момента.

С такой же хорошей режиссерской выдумкой трактуются и другие сцены унижения французского короля: дворцовое тяжелое настроение, момент вступления во дворец самой вдохновенной освободительницы – Жанны д'Арк. Режиссер

так сгустил атмосферу побежденного двора, что зритель с нетерпением ждет прихода избавительницы; он так ей рад, что уже не замечает игры актеров. Талант режиссера нередко закрывал ее.

Режиссер может сделать многое, но далеко не все. Главное в руках актеров, которым надо помочь, которых надо направить в первую очередь. Об этой помощи актеру, по-видимому, недостаточно заботились мейнингенские режиссеры, и потому режиссер был обречен творить без помощи артистов. Режиссерский план был всегда широк и в духовном смысле глубок, но как выполнить его помимо артистов?

Приходилось центр тяжести спектакля переносить на самую постановку.

Необходимость творить за всех создавала режиссерский деспотизм.

Мне казалось, что и мы – режиссеры-любители – были в положении Кронека и мейнингенского герцога. И мы хотели создавать большие спектакли, вскрывать великие мысли и чувства, но, за неимением готовых актеров, должны были отдавать все во власть режиссера, которому приходилось творить одному, при помощи постановки, декораций, бутафории, интересной мизансцены и режиссерской выдумки.

Вот почему деспотизм мейнингенских режиссеров казался мне обоснованным. Я сочувствовал ему и старался изучить приемы работы Кронека. Вот что я узнал от лиц, имевших дело с ним и присутствовавших на его репетициях.

Кронек – гроза актеров – вне репетиций и спектакля был в самых простых, товарищеских отношениях даже с третьестепенными персонажами труппы. Он как будто даже кокетничал этой простотой с низшими. Но с началом репетиции, после того как Кронек сел на свое режиссерское место, он перерождался. Молча сидел он, ожидая, чтоб стрелка часов подошла к назначенному для репетиции часу. Тогда он брал большой колокольчик со зловещим низким звуком и объявлял бесстрастным голосом: «Anfangen». Сразу все затихало, и актеры тоже перерождались. Репетиция начиналась без задержек и шла, не прерываясь до тех пор, пока вновь не раздавался зловещий звонок, после чего бесстрастный голос режиссера делал свои замечания. А потом опять фатальный «Anfangen» – и репетиция продолжалась.

Но вот неожиданно остановка, замешательство. Актеры шептались, помощники режиссера метались по сцене. Повидимому, что-то случилось. Оказывается, что один из исполнителей опоздал, и его монолог приходилось пропустить. Помощник режиссера объявил об этом Кронеку и ждал распоряжений, стоя у суфлерской будки.

Все замерли. Кронек истомил всех паузой. Она казалась бесконечно долгой. Кронек думал, решал. Все ждали приговора. И наконец режиссер изрек: «Роль опоздавшего артиста X. в течение всех московских гастролей будет играть артист Y., а артиста X. я назначаю в народные сцены управлять самой последней группой статистов, сзади».

И репетиция пошла дальше с заменой провинившегося артиста дублером.

В другой раз Кронек, после шиллеровских «Разбойников», производил расправу. Дело в том, что один из его помощников, по-видимому, легкомысленный молодой человек, опоздал выпустить на сцену группу статистов. По окончании спектакля Кронек подозвал провинившегося и стал в мягких тонах упрекать своего помощника, но тот шутливо оправдывался.

«Herr Schultz, – обратился Кронек к случайно проходившему мимо простому немецкому рабочему из труппы, – скажите, пожалуйста, при каких словах в таком-то акте сцены выходит слева группа разбойников?» Рабочий продекламировал с пафосом целый монолог, стараясь выказать свои артистические способности. Кронек одобрительно потрепал его по плечу и, обратившись к своему легкомысленному помощнику, сказал ему очень внушительно: «Это – простой рабочий. А вы – режиссер и мой помощник! Стыдитесь! Пфуй!»

Я оценил то хорошее, что принесли нам мейнингенцы, т. е. их режиссерские приемы выявления духовной сущности произведения. За это великая им благодарность. Она всегда будет жить в моей душе.

В жизни нашего Общества и, в частности, во мне мейнингенцы создали новый важный этап.

Но было и дурное в их влиянии на меня. Дело в том, что

выдержка и хладнокровие Кронека мне нравились. Я подражал ему и со временем стал режиссером-деспотом, а многие русские режиссеры стали подражать мне совершенно так же, как я в свое время подражал Кронеку. Создалось целое поколение режиссеров-деспотов. Но – увы! – так как они не обладали талантом Кронека и мейнингенского герцога, то эти режиссеры нового типа сделали постановщиками, превратившими артистов наравне с мебелью в бутафорские вещи и вешалку для костюмов, в пешки для передвижения их по своим мизансценам.

# Владимир Иванович Немирович-Данченко

Пусть когда-нибудь сам Владимир Иванович Немирович-Данченко расскажет о том, что, где и как подготовило его к деятельности в Московском Художественном театре<sup>4</sup>.

Я же пока лишь напомню, что он был тогда известным драматургом, в котором некоторые видели преемника Островского. Если судить по его показываниям на репетиции, он – прирожденный актер, который лишь случайно не специализировался в этой области. Параллельно со своей литературной деятельностью, в течение многих лет, Владимир Иванович руководил школой Московского Филармонического общества. Немало молодых русских артистов прошло через его руки на императорскую, частную и провинциальную сцены. Выпуск учеников 1898 года затмевал все результаты предыдущих годов. Школу оканчивала целая группа актеров, точно нарочно подобранная по амплуа. Правда, не все были одинаково одарены, но зато все выросли под одной планетой и хранили в душе одни и те же заветы и идеалы, вложенные в них их учителем. Были среди них и хорошие артистические, индивидуальности, которые так редки. Школу

---

<sup>4</sup> Из главы «Знаменательная встреча» (Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. М.: Вагриус, 2000). – [Прим. ред.].

кончали в том году: Книппер – впоследствии жена Чехова, Савицкая, Мейерхольд, Мунт, Снегирев... Не обидно ли, если б эта случайно создавшаяся труппа разбрелась по медвежьим углам обширной России и застряла там, как и многие прежние, подававшие надежды питомцы В. И. Немировича-Данченко?

Он, как и я, безнадежно смотрел на положение театра конца прошлого столетия, в котором блестящие традиции прежнего выродились в простой, технический, ловкий прием игры. Я не говорю, конечно, об отдельных блестящих талантах того времени, которые блистали на столичных и провинциальных сценах; актерская масса благодаря возникшим театральным школам тоже поднялась в своем интеллектуальном уровне. Но подлинных талантов «милостью божьей» было мало, а театральное дело в те времена находилось, с одной стороны, в руках буфетчиков, а с другой – в руках бюрократов. Можно ли было рассчитывать при таких условиях на процветание искусства?

Мечтая о театре на новых началах, ища для создания его подходящих людей, мы уже давно искали друг друга. Владимиру Ивановичу легче было найти меня, так как я в качестве актера, режиссера и руководителя любительского кружка постоянно показывал свою работу на публичных спектаклях. Его же школьные вечера были редки, в большинстве случаев закрыты и далеко не всем доступны.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.