

Сергей Волконский

Лавры



Мои воспоминания

Сергей Волконский

Лавры

«Public Domain»

1923

Волконский С. М.

Лавры / С. М. Волконский — «Public Domain», 1923 — (Мои воспоминания)

«Лавр! Что может быть восхитительнее того, что этим звуком в нашем представлении вызывается! Символ всего высокого; символ высоких достижений и высоких признаний; символ высоких полетов, заоблачных парений. «Грозная вьюга вдохновенья», «облеченная в святой ужас и блистание глава», «смущенный трепет» и «величавый гром других речей». Какие только картины не встают в воображении нашем при воспоминании о крепком, зеленом, лоснящемся листке!..»

Содержание

Глава 1	7
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Сергей Волконский

Лавры

Лавр! Что может быть восхитительнее того, что этим звуком в нашем представлении вызывается! Символ всего высокого; символ высоких достижений и высоких признаний; символ высоких полетов, заоблачных парений. «Грозная выюга вдохновенья», «облеченная в святой ужас и блистание глава», «смущенный трепет» и «величавый гром других речей». Какие только картины не встают в воображении нашем при воспоминании о крепком, зеленом, лоснящемся листке! От победителя на Олимпийских играх до венчания Петрарки в Капитолии; от увенчанного хмурого чела Наполеона до засыпанной венками, в улыбке утопающей танцовщицы; от красногубой задорной шансонетки, грызущей пахучие листья, до недвижимого лика смерти, бледно почившего в темно-живой зелени; от пыльного шелеста иссохших венков, перевитых блеклыми лоскутьями умолкнувших восторгов, до благоуханного пара, поднимающегося из кипящего котелка. Сколько вас, листьев, и как разно человек с вами обходится. И брызгами взлетающий в воздух зеленый фонтан, и дрожащими крылами ниспадающий, на землю возвращающийся дождь, и к земле клонящиеся, на плиту могильную лежащиеся ветки!.. Весь человек, и дух и прах его – под лаврами.

А само дерево? И как только это случилось, что именно его выбрал человек выразителем своих полетов, своих восторгов, своего благоговения? Но уж другой древесный знак был бы немислим, как немислим иной знак мира земного, кроме оливы, иной знак мира духовного, кроме пальмы, иной знак силы гражданской, кроме дуба, иной знак скорби, кроме ивы плакучей. Дивное дерево – могучие корни, своенравный ствол, странные ветви, таинственная шапка, священные листья. В шелесте их говорит история мысли человеческой, от оракулов древности до скончания земного мира. А запах их! Как они ломаются, когда их мнешь! Войдите в старый итальянский сад, в молчаливые ходы меж его зеленых стен; войдите в то время, когда только что пострижена садовником, выровнена ножницами темная растительная гладь. Слышите терпкий, живительный запах? Этим запахом дышат в своих зеленых углублениях мраморные изваяния; этот запах прорезают дерзкие, из мраморных скважин вырвавшиеся водометы; в безмолвии этого запаха каменные, мхом обросшие лохани с переполненных краев роняют ленивый лепет своих немолчно-звонных струй. Немолчная вода, немые изваяния и – сильный запах растительной жизни сквозь раненые листья...

Физическая сущность лавра погружается в покой, запах утешает, и целительный сок навевает дрему; духовная его сущность будит внимание, настораживает око, и лавры Мильтиада с раскрытых вежд Фемистокла отгоняли сон. Зато кто ими венчан, тот на них почитет. Путь к лавру – в гору, из низин; лавр – на горе, и все кругом – внизу. До лавра – труд, борьба, победа; за лавром – слава; но не одна, кругом нее и лесть, и зависть, и яд «упоительного курева»: все низины людские кишат под гордою, раскидистой главой, и змеи пресмыкаются и корчатся под дымом фимиама...

Все это встает в моем сознании, когда берусь за перо, чтобы развернуть воспоминания о тех деятелях искусства, с которыми пришлось мне встретиться, поговорить о тех вопросах искусства, которым я уделял внимание на жизненном пути. «Лавры» я назвал первую часть моей книги. Думаю, понятно – почему. Не об одном искусстве будет здесь, и боюсь даже, об искусстве меньше всего; но все – от искусства. Ведь и от солнца – расцветают цветы и зарождаются черви. Лучи Аполлона жгут и не знают, что они зажигают, а еще меньше знают, что зажигается от их отраженного света. Но лавр произошел прямо от его огня.

Спасаясь от лучей вождедеющего бога, младая нимфа Дафна не могла нигде укрыться. Знойные стрелы преследовали, жгли ее; она изнемогала, руки зывали к небу, дыхание тяжелело, ноги отказывались – отказывались и остановились, остановились и вросли в землю.

Под горячим приближением влюбленного бога из вскинутых пальцев брызнули ростки зеленых листьев, зеленой купой поднялись длинные белокурые волосы, с последним проблеском достигнутого покоя закатились когда-то страстные глаза – и юный трепещущий бог, достигнувший нимфу, остановился перед лавровым деревом...

Такова история нимфы Дафны и бога Аполлона. Таково, по греческой мифологии, сей дивной сказке человечества, происхождение *Лавра*.

Глава 1

Росси – Сальвини – Любительские спектакли в Петербурге – Памяти Алексея Стаховича – Андрие – Несколько впечатлений от Comedie Franpaise

Я был гимназистом, когда приехал в Петербург знаменитый итальянский трагик Эрнесто Росси. Это было в 1877 году, и с тех пор – мой интерес к вопросам театра. Никогда не забуду первого представления; он начал с «Отелло». Не могу описать впечатления. Это было что-то новое, громадное; новые стороны жизни, новые формы человечества, новый мир на нашей же земле. Помню, что все вокруг меня поблекло, потускнело: все реальное стало призрачно, и только *это* было действительно. В течение всего Великого поста, пока длились представления, я жил как во сне, я был в тумане. Мы имели абонемент, но пользовались каждым случаем, чтобы попасть в Мариинский театр. Родители были в дружеских отношениях с графиней Адлерберг, женою тогдашнего министра Двора, и часто мы ездили в большую министерскую ложу. Там была маленькая дверь и винтовая лестница, эта лестница была моим первым мостом в заветный мир сцены.

Однажды я отдал капельдинеру письмо с просьбой отнести по адресу. Каюсь, следующий акт я плохо слушал – так билось мое сердце. Но в антракте капельдинер вернул мне конверт, и я с гордостью показал родителям и брату фотографию Росси с собственноручной подписью. Фотографию эту я купил в магазине Дациаро и послал ему при французском письме, над которым прокорпел часа три... На следующем представлении мы с братом набрались храбрости и попросили капельдинера провести нас в уборную Росси. Мы застали нашего божественного Гамлета, курящего сигару. Мы представились; я сказал, что пришел поблагодарить за подпись. Помню совсем особенное впечатление, когда услышал, как этот же звонкий голос, который говорил с Офелией и с Горацием словами Шекспира, вдруг заговорил, обращаясь ко мне, обыкновенную житейскую дребедень. Мы с благоговением смотрели на разложенные и развешанные костюмы, на гримировальные карандаши, банки вазелина, лавровые венки и ленты. В уборной стояла суматоха от входящих и выходящих, от повторяемых вопросов, нерасслышанных ответов. Тут был Корсов, наш известный баритон, близкий друг Росси. В стороне стояла красивая полная белокурая женщина. «Вот хозяйка», – сказал Росси. Это была француженка; он, как я узнал впоследствии, всегда возил с собой какую-нибудь временную подругу; эту звали *m-me Gachet*; она, улыбаясь, смотрела на нас; она держала в руке несколько лавровых листиков, пощипывала их красными губами, прикусывала белыми зубами и сказала, подмигивая: «Из этого будет хороший суп».

Раз после представления, выходя из театра пешком, мы с братом увидели у артистического подъезда небольшую кучку людей; подошли – оказались поклонники и поклонницы, ожидавшие *его* выхода. Тут я познакомился с ужасным явлением – театральные психопатки, кликуши искусства. Ждать на морозе или в грязи, трепетать при каждом движении раскрывающейся двери, осматривать *его* карету, заговаривать с *его* кучером – какое счастье! Поражала меня эта сплоченность, эта дружба, публичность этого оказательства своих чувств; это полное отсутствие ревности, эта взаимная исповедь, эта «коллективность» – какой-то коммунизм в любви. И все это топтание на морозе или в луже ради одной минуты. Дверь отворяется, мгновенное молчание; *он* появляется закутанный в меха. Гвалт и визг на всевозможных языках, воздушные поцелуи, несколько цветов взлетает в воздух, букет летит за *ним* в карету, *m-me Gachet* проходит через два-три объятия, столь же спешных, сколько страстных, захлопывается дверца, карета трогается... Очарованные, в восторженном молчании прикованы к месту... И такие «овации» повторялись каждый вечер. Ни в одной другой стране я этого не видел. В Петербурге это помешательство было особенно развито среди посетительниц итальянской оперы. Знаменитый тенор Мазини имел целый хвост дожидавшихся его почитательниц. Настоящие «мази-

нистки» ждали его не у театра, а у подъезда его дома на месте нынешней «Астории» – с цветами и конфетами, с бутылками вина. Он выходил из кареты и, гордо проходя мимо обожательниц, с презрением озирая подношения, говорил: «Передайте это Антонио», – и поднимался в свою квартиру. Да, прикосновение к чужим лаврам для некоторых, очевидно, необходимое дополнение к художественным переживаниям...

Наше привилегированное положение за кулисами не долго продолжалось: директор императорских театров барон Кистер сделал нам с братом строгое внушение и просил на сцену не ходить. Так прогнали меня оттуда, где двадцать два года позднее я сам был хозяином... Пришлось подчиниться; по лестнице мы уже не спускались, но дверь приотворяли и с замиранием сердца и с притаившимся дыханием сторожили, как в темной закулисной пыли, подобрав полы мантий, проходили короли и королевы, сталкиваясь с какими-то господами в пиджаках, с рабочими в рубахах и с пожарными в блестящих шлемах...

Приезду Росси я обязан не одним пробуждением театрального интереса. Через него я узнал Шекспира: он играл «Отелло», «Макбета», «Короля Лира», «Кориолана», «Ромео и Джульетту», «Венецианского купца». Через него я узнал итальянский язык, то есть освоился с ним настолько, чтобы и свободно понимать его, и сильно ощущать его красоту. Наконец, через него я увидел и познал смысл и художественную силу технических приемов. Удивительно, как с того времени уже мое наблюдение было направлено на то, чтобы уловить, *какими средствами* достигается то или другое впечатление. В минуты самого сильного волнения я не утрачивал интереса к техническим приемам игры: меня побеждало то, что он делал, но все время я следил за тем, как он этого достигал. Отчетливо помню, как в «Макбете», в сцене после убийства, когда он, растерянный, стоит посреди двора, и раздается стук в ворота, помню, как в его недвижимой фигуре при каждом ударе вздрагивали кисти рук.

Помню в «Гамлете», когда он срывал с груди матери портрет дяди-вотчима и бросал его об пол, трижды повторяя: «На землю!» – помню, как он перед третьим выкриком заносил ногу и, ударив ею об пол, останавливался как вкопанный. Помню, как ясно я ощутил, что вся победоносность получалась от мгновенно наступившей после движения остановки. Еще помню в «Короле Лире», когда старик, раскаявшись, прижимает Корделию к своей груди, – помню руку его с растопыренными пальцами, ладонью крепко прижатую к спине дочери и напряженно и беспорядочно ерзающую по этой спине. Сколько любви, успокоения и мятущейся слабости было в этом движении. Много лет позднее, играя «Феодора Иоанновича» в домашнем спектакле, в доме моего отца, я вспомнил это движение руки – в четвертом действии, когда Ирина кидается к нему со словами: «Ведь этого не будет!» Я вспомнил движение руки короля Лира, когда в ответ на восклицание Ирины обнимал ее со словами: «Нет, не будет». Если я не забыл эту подробность, это потому, что после нашего спектакля подошел ко мне поэт Майков и в числе других сцен, ему понравившихся, указал на эту. Этой рукой, сказал он, вы поднялись выше текста.

Упомяну еще об одном моем заимствовании. В трагедии Казимира Делавиня «Людовик XI» Росси был восхитителен в сопоставлениях жестокости и набожности. Его ермолка была увешана крестиками; и вот в одном месте он изрекает кому-то смертный приговор и тут же вслед снимает ермолку и целует один из крестиков. Играя «Ивана Грозного» на одном из домашних спектаклей у графа Александра Дмитриевича Шереметева, я применил это в конце первой сцены. Когда бояре пришли просить Иоанна не оставлять престола, он начинает облачаться, надевает бармы, потом берет со стола нагрудный крест и, с крестом в руке озирая бояр, вдруг говорит: «Я Сицкого не вижу между вами». Ему отвечают, что он не хотел идти просить царя. «Не хотел?.. Голову с него долой». Набожно целует крест и надевает его на себя. За эту «находку» после падения занавеса я очутился в объятиях известного нашего актера Николая Федоровича Сазонова.

И еще одно я ясно понял – преимущества, ораторские и пластические, латинской расы. Поразительно согласие с законами природы: чему другим так много надо учиться, то у них в крови. И чем-то далеким и очень мало совершенным представился мне тогда наш русский театр, и это осталось навсегда. И больше, чем когда-либо, теперь, после моего уже трехлетнего учительства в области декламации и мимики, убеждаюсь я в низком художественном уровне нашего русского материала. Только после долгого воспитания можно обработать этот материал. А где оно, воспитание?

Теперь, когда в такой моде все «краткосрочное», когда в четыре месяца хотят создать инструкторов, актеров, дипломатов, припоминается мне рассказ, слышанный не помню от кого. Один богатейший американец, из быстро разбогатевших, приехал в Англию навестить своих знакомых в их замке и утром, выйдя погулять, увидел перед домом на газоне работающего садовника. Только кто бывал в Англии знает, что такое газон в английском парке, этот ровный зеленый бобрик. Американец обращается к садовнику с вопросом, как ему добиться такого газона. Все у него в Америке есть: и дом, и сад, и цветы, и фрукты, – газона не может добиться. Ничего нет проще, отвечает садовник, вспашите, засейте и, когда взойдет, два раза в неделю стригите машинкой и два раза в день поливайте. Если так будете делать, через триста лет будет у вас такой газон. Да, вот это значит – культура.

Вернемся вспять. С России мы познакомились. Он ездил к нам в дом. Моя мать говорила по-итальянски как итальянка; он часто читал нам из Данте... Он раз забыл свои перчатки, мы долго хранили их... Он приехал и в другой раз, в 1881 году. К своему репертуару он прибавил «Кина». Он был очарователен в этой роли; помню в особенности одну сцену в таверне, когда он курит сигару и «выкуривает» герцога из комнаты. Другая новинка была «Христофор Колумб» – одна сцена, монолог: Колумб в темнице. Помню восхитительный рассказ об опасностях долгого, нескончаемого плавания, и вдруг – на горизонте – земля! Никогда не забуду этого возгласа: «На землю!» – голосом высоким, далеким, зараз дававшим впечатление вершины мечты, откуда он исходил, и горизонта, о котором он говорил. Третья новинка была «Гражданская смерть», драма Джакометти. История каторжника, возвращающегося на родину и застающего жену замужем за другим и дочь свою, усыновленную другим. Великолепный монолог о побеге из тюрьмы: визг пилы по решетке и за выставленной наконец решеткой – свобода; незабываемо это слово – «La liberta»; в этом шепоте был весь ужас темничного надзора и вся сила манящего простора. Наконец, последняя новинка – «Каменный гость» Пушкина. Блеск, нарядность этого Дон Жуана ни с чем не сравнимы. Никогда не забуду сцены дуэли с Дон Карлосом: он заколол его так, как будто он мог это сделать с первого разу, но только его забавляло дразнить его, и заколол, наконец, потому только, что ему надоело забавляться.

Его второй приезд был прерван событием 1 марта – убийством Александра II. Театры были закрыты, он уехал. В его автобиографии, вышедшей лет пятнадцать после этого, в перечне содержания главы значится: «Убийство Александра II, роковые последствия для меня». Увы, от великого до смешного так близко, ближе всего – в жизни актера. Я впоследствии видал его в домашнем быту во Флоренции. Лучше бы не видал. Жена – чванная, сварливая еврейка, такая же дочь и такой же муж дочери и маленький внук – восьмилетний хулиган, в честь деда названный Эрнесто. Все это присосалось к великому художнику, из его величия выкачивало деньги, а своим обращением с ним это самое величие обесценивало.

Я ему в то время помогал при переводе на итальянский язык «Смерти Ивана Грозного». Он повез эту трагедию Алексея Толстого в Россию, но я в этой роли его уже не видал. Я давал ему советы относительно костюмов, удерживал от увлечения «восточным» характером, от сапогов, загнутых концами вверх, помогал произносить русские имена, между прочим – Милославский, которое ему особенно трудно давалось. Но все это, да еще в его домашней обстановке, было довольно тяжело. И более чем когда-либо вспоминаю слова Флобера: «Не надо прикасаться к кумирам – позолота остается на руках»... Он сам взял на себя труд снять

с себя позолоту: в своей автобиографии он показал себя без грима и костюма. Трудно вообразить себе что-нибудь более пошрое, чем то постоянное выдвигание своего «я», цитирование собственных своих слов, разговоры с разными королями, в которых самое важное всегда не то, что ему сказали, а то, что он ответил.

Я знал и другого итальянского трагика – Сальвини. Они с Росси были соперниками, и вся театральная Италия, да не одна Италия, делилась на почитателей одного или другого. Они были в холодных отношениях, но в больших случаях, в юбилейные дни памяти поэтов, они выступали вместе, и тогда устроители, не зная, кому дать первенство, на афишах печатали их имена крест-накрест. Они были удивительны каждый в своем роде. У Росси был голос, удивительный своей звонкостью; у Сальвини был голос, удивительный своею глубиной. Лучшая роль Росси была Гамлет; лучшая роль Сальвини – Отелло. Он приезжал после Росси, в 1882 году. Его репертуар был менее обширен, чем репертуар его соперника. Но сколько бы он ни играл, никогда ни в чем он не превосходил своего Отелло. Он сам сознавал, что в этой роли он имел наибольший успех, и объяснял это тем, что «не все понимают мучения Гамлета, не всем понятны страдания Лира, но всякий понимает любовь Отелло». Эти слова, во всяком случае, дают разгадку к толкованию роли: он играл не ревность, а любовь, и в этом вся прелесть его венецианского мавра; сцены с Яго – не поединки, а детское, больное сердце под ножом оператора. В «Гамлете» он был неприятен, рассудочен, сух. Красивая находка была у него в сцене театра. Лежа у ног Офелии, он держал в левой руке пачку листов бумаги – будто рукопись разыгрываемой пьесы; правой рукой он нервно перебирал и подкладывал страницы, и когда король вставал и уходил, он вскакивал, вскидывал руки вверх и листки дождем падали вокруг него на землю.

Помню забавный случай в «Гамлете», в сцене с матерью. Дух отца появился из-под пола. Когда ему пришло время уходить, он сделал шаг вперед и больше не мог: его плащ натянулся и не пускал его – его защемило люком. Он начал дергать до тех пор, пока плащ не оторвался. Дух ушел с тряпичей на плечах; на полу лежало вещественное доказательство его посещения. Другой смешной случай помню у Росси, на первом представлении «Макбета». Колдуньи вызывают тени шотландских королей, и вот эти бесплотные духи, человек восемь, девять, проходили через всю сцену по деревянным подмосткам – в *canogaх!* Эти «короли» – это были наши русские статисты, нашим русским режиссером представленные итальянскому гостю. Я был совсем юн, никогда к театральной технике не прикасался, но помню, как глубоко меня оскорбило это отсутствие в людях любви к своему делу. Много лет позднее на Александрийской сцене шла «Снегурочка»; Писарев играл Мороза; расхаживая по лесу, огромной дубиной он ударял о землю: пол сцены не был ничем устлан, дубина не была обмотана. И никто – ни режиссер, ни заведующий монтировочной частью, ни бутафор, эту дубину доставший, ни сам актер, ею по дощатому полу ударяющий, – никто не испытал оскорбительности ее. Пришлось мне, директору императорских театров, сказать: «Обмотайте дубину».

Когда я был назначен директором, я написал Сальвини, пригласил его на несколько представлений «Отелло» с нашими артистами. В течение нескольких вечеров в Александрийском театре веяло высоким духом высокой трагедии. Увы! он испарился с его отъездом... В антракте при открытом занавесе наши артисты, выстроившись на сцене, поднесли ему серебряный венок. Владимир Николаевич Давыдов говорил речь, и говорил ее – под суфлера! Я из директорской ложи видел суфлера и сгорал от стыда, когда думал, что Сальвини из всей этой длиннейшей речи на незнакомом ему языке одно ясно понимал, что заранее приготовленные слова говорят ради публики. Он жил у меня; когда мы вернулись домой, мы говорили о чем попало, и он не смел сказать, а я не смел спросить, что он об этом думает...

В эту зиму на сцене придворного Эрмитажного театра ставили в исполнении любителей «Гамлета» в переводе К. Р. Великий князь сам играл Гамлета. Я повез Сальвини на одну репетицию. Великий князь не имел, при чарующей прелести в жизни, актерских способностей; он

на сцене был вял, водянист, с плохим произношением; окружающее было не лучше; в общем, впечатление тоскливое, удручающее. Когда мы сели в карету, Сальвини только сказал: «Зачем он это делает?» – таким тоном, будто бы говорил: «Ведь было бы так легко этого не делать»... Он был скромненький, добродушен, не очень умен, но – человек высокого духа. Его автобиография проста, благородна, близка вопросам искусства.

У Томмазо Сальвини был сын Александр. Отец не хотел, чтобы он шел на сцену; они поссорились, сын уехал из дому. Я видел Александра Сальвини в Чикаго в 1893 году. Он играл по-английски; это был прекрасный актер, умный, тонкий, с блеском, с увлечением. Он имел огромный успех; припоминаю чисто американский прием: по трамвайной линии, ведущей в театр, в котором он играл, на всех вагонах развевались флажки с его именем. Перед разраставшейся славой сына отец положил гнев на милость и пригласил его вернуться домой; сын приехал, но через два месяца заболел и умер. Другой сын Томмазо, Густаво, был совсем плох; его имя вряд ли выходило за пределы Флоренции. Я его видел в роли Тезея в «Ипполите» Еврипида; как актер самого низкого разбора, он выезжал на описательном жесте: никогда не упоминал сердца или головы, чтобы не коснуться рукой соответственного места своего тела.

Приезд России пробудил во мне интерес к театру, к актерству. Мы с братом и с нашим товарищем Виктором Бярятинским знали наизусть целые сцены из его репертуара по-итальянски. Стали играть; пошли самодельные костюмы, потом самодельные декорации. Мы играли из «Гамлета», сцену с матерью: я был Гамлет, Бярятинский изображал мать, брат – Тень отца. В «Макбете» играли последнюю сцену – поединок с Макдуфом. После этого интерес все разрастался. Летом в деревне, в имении моей бабушки Фалль, под Ревелем, мы поставили в пустом помещении оранжереи «Врач поневоле» Мольера.

Впоследствии в Петербурге, в доме моего отца на углу Гагаринской набережной, была зала с настоящей сценой. Здесь мы ставили большие вещи по-русски и по-французски. Тут шел у нас в 1889 году «Феодор Иоаннович», в то время на сцене запрещенный.

Наш пример оказался заразителен: пошла в петербургском обществе полоса любительства на широкую ногу. В разных домах давались «Власть тьмы», «Борис Годунов». На Эрмитажной придворной сцене поставили «Царя Бориса». Это был спектакль блистательный – для глаз; было на сцене больше бриллиантов, нежели талантов. Царя Бориса играл Александр Александрович Стахович, отец Алексея Александровича, который впоследствии играл в Художественном театре и был так популярен по Москве в роли дяди Мики в «Зеленом кольце». Старик Стахович был известный театрал, хороший чтец, но роль Бориса ему совсем не удалась; его читка была вязкая, тягучая. Все вместе было удручающе скучно и бесконечно длинно. В спектакле участвовали два великих князя, так несчастно кончившие: Сергей Александрович и Павел Александрович. Павел почему-то считался хорошим актером; он играл царевича Христиана Датского, по-моему, бездушно, однообразно – тепленькая водица. И, однако, были дамы, плакавшие или делавшие вид, что плакали настоящими слезами умиления... У меня в этом спектакле была маленькая роль в десять строчек – Миранды, папского нунция.

В связи с этим забавное воспоминание. В сцене венчания Бориса на царство проходит перед царем целый ряд иностранных послов с приветствиями, в том числе и я – папский нунций. Докладывал о нас или, как выражаются старые дворцовые книги, «являл» иноземных послов Димитрий Борисович Нейдгарт, тогда Преображенский офицер, впоследствии градоначальник Одессы. Однажды на одной из репетиций, вместо того чтобы сказать: «Миранда, нунций папы», он сказал: «нунций папский», а на следующей репетиции он провозгласил: «Миранда, нунцкий папций». Всеобщее веселье. Только великий князь Сергей Александрович, который считался хозяином этого спектакля, очень насупился и просил Нейдгарта в другой раз быть внимательнее. Но было поздно – он уже не мог владеть собой: всякий раз при приближении страшного места наступало замешательство и он выпаливал не то, что надо. Он уже не старался: видя веселье, которое вызывала его ошибка, он вошел во вкус, и говорят, что

на одном из представлений он сказал: «Миранда, нанский пупций». Но на последнем представлении он пошел еще дальше: докладывая о шведском после Эрике Гендриксоне, он сказал: «Посол от Свеи Эрик Норденстрем». А это было имя самого модного в то время в Петербурге военного портного. Можно себе представить веселье, вызванное среди всей нашей труппы, в большинстве состоявшей из гвардейских офицеров. Только представьте себе весь двор царя Борича, трясущийся от сдержанного смеха, и самого царя, в бармах и шапке Мономаха, прячущего в большой красный платок свое не менее красное лицо. Один только царевич Федор – великий князь Сергей Александрович – рядом с хохочущим отцом был мрачен и не поддавался всеобщей заразе веселья...

В этой сцене, после того как я говорил свое приветствие царю Борису, я отходил в сторону и садился на один из табуретов, приготовленных для отдыха послов; мой табурет был рядом с табуретом Алексея Стаховича, бывшего в свите английского посла; мы обменивались поклонами и делали вид, что «разговариваем о москалях». С Алексеем Стаховичем я был в то время мало знаком. Впоследствии он стал свояком моего брата Александра (оба были женаты на Васильчиковых), мы видались чаще; он приманил меня к Художественному театру; проездом из Петербурга в деревню и обратно я останавливался у него на Страстном бульваре, в доме другой его свояченицы, княгини Ливен. Всегда находил в нем ровность отношения, интерес к тому, что меня интересовало, и готовность содействовать мне, когда то было ему возможно. Но окончательно я сблизился с ним и совсем узнал его только в последние месяцы его жизни. Вот как это было.

Осенью 1918 года я приехал в Москву. Перед тем я провел лето в Тамбове, где читал лекции народным учителям в народном университете. Перед тем я провел зиму в своем уездном городе, куда бежал из деревни и откуда выехал в землю Войска Донского, в станицу Урюпино, откуда опять вернулся в Борисоглебск и, наконец, в начале мая, переодетый солдатом, в 5 часов утра вышел пешком, чтобы с соседней станции ехать в Тамбов. Одним словом, обычные скитания травимого, но не затравленного буржуя... В октябре приехал в Москву, нашел извозчика (тогда это стоило только 200 рублей) и с котомкой платья в одной руке и котомкой белья в другой позвонил у двери Алексея Стаховича, в доме 8 на Страстном бульваре. Когда он вышел в переднюю и мы поздоровались, я сказал ему, указывая на мои две котомки: «Вот все, что у меня осталось».

Впрочем, я преувеличиваю или, вернее сказать, уменьшаю, когда говорю, что у меня было две котомки, – была третья; в ней были мои восемь книг, восемь томов моих сочинений. Эти восемь книг спас мне один австрийский пленный. Предвидя, что моя библиотека будет растаскана, он извлек их и почти с опасностью жизни привез мне их в Тамбов. Никогда не забуду этого иноплеменника, творившего дело культуры и преданности, в то время как свои творили дело разрушения и злобы... Стахович предоставил мне диван в своем кабинете. Но через два месяца холод выгнал нас из наших комнат и загнал в кухню. Через месяц присоединился к нам другой наш соквартирант, режиссер Художественного театра Мчеделов. Так стали мы жить втроем в маленькой кухне, вынося наши постели на день в холодный коридор. Но скоро стали выносить только одну постель: Стахович заболел, а недели через три заболел и я. У меня оказался сыпной тиф; меня вынесли и увезли на автомобиле в больницу. Я пролежал месяц. Когда выписался, я уже поехал на другую квартиру, где была мне комната и уход. Мне сказали, что Стахович уехал в санаторию, а через три недели поведали, что он повесился в тот самый день, когда я выписался из больницы.

Его страшный конец не удивил меня. И не то, что он говорил, что ему совершенно все равно будет умереть, уйти от такой противной жизни; не это приготовило меня к известию о его самоубийстве. Нет, а какое-то высокомерное отчуждение от всего, что во время его болезни я ему рассказывал. Не то чтобы его не занимали вести театральные, политические или личные мои дела: он выслушивал все с таким же вниманием, с каким выслушивал и прежде; но разница

была в том, что прежде он слушал как нечто, что его интересует, а теперь выслушивал, как слушают рассказ ребенка – с интересом к рассказывающему, а не к предмету рассказа.

Странного свойства было это внимание: чувствовалось, что он отдавал самую малую долю своего «я»; он весь оставался в себе и уходил в себя все дальше и дальше. Его обычная обходительность ему не изменяла; его навещали, дамы Художественного театра приносили ему гостинцы, он, как всегда, рассыпался перед ними; но я чувствовал, что это лишь давнишняя привычка, превратившаяся в пустую форму. Его ничто уже не интересовало. Он был загнан, затравлен жизнью. У него отняли все: он имел лишь свое театральное жалованье, он, кроме того, имел несколько уроков в театральных студиях, но что это такое? Мы получали в то время по 20 рублей за час. Я был еще в уездном городе, когда читал в советской газете статью, кажется за подписью Троцкого, в которой было сказано, что «буржуазия должна быть поставлена в такие условия, продовольственные и квартирные, чтобы почувствовать себя в железных тисках». Стахович явил пример осуществления этого пожелания. У него не было ничего. Я делил с ним расходы по топливу, электричеству, продовольствию, но уж давно он, бедный, только записывал в тетрадку свою долю участия в общем хозяйстве: все, что он зарабатывал, шло на содержание его камердинера и жены его, а без них как мог он существовать, больной, на шестьдесят четвертом году жизни?

Его сын был за границей, его дочь была на Кавказе, где скрывалась в горах. Ему ничего не оставалось на земле, ничего, кроме великого презрения к людям. Чем больше окружающая жизнь вызывала в нем омерзение, тем больше замыкался он в своем высокомерном одиночестве. Никогда не забуду его улыбки: ему, лишенному всего, принесли однажды повестку – на него налагалось взыскание в 6 тысяч рублей; никогда не забуду улыбку, с которой, прочитав, он отложил бумагу в сторону. Он все больше и больше напоминал мне римлянина. Он стал человеком, для которого понемногу все сомкнулось на его собственном «я», а что не было в нем, то или падало в грязь вокруг него, или уходило так далеко, что утрачивало всякую с ним связь. Страшная была пустота вокруг него, и в этом одиночестве, между опустевшей землей и небом, которое, кажется, всегда было для него пусто, он стоял как высокомерный страдалец, презрительный судья. Презренье – вот чего больше всего в его самоубийстве; а затем – хладнокровной обдуманности. Чтобы служанка не заподозрила чего, он из кухни поднялся черным ходом в квартиру знакомых; пройдя через их кухню, миновал их жилые комнаты, вышел, незамеченный, на парадную лестницу и собственным ключом отворил свою квартиру и вошел в свой холодный кабинет... Его смерть совсем была лишена того характера отчаяния, которым всегда отмечено самоубийство; он был в самоубийстве аристократичен еще больше, чем в жизни; он ушел из жизни, как человек уходит из комнаты, в которой не хочет оставаться, из комнаты, в которой дурно пахнет... За полчаса до смерти он телефонировал на мою квартиру, чтобы осведомиться, как я доехал из больницы... Через пятнадцать месяцев после его смерти приходили на его квартиру, чтобы его арестовать...

Стахович был талантливой натурой в том смысле, что чувствовал искусство, но он не был выдающимся актером. Его родовитость, его осанка, конечно, вносили на сцену то, чего на ней было так мало и чего будет все меньше; но он был лишь материал, не обработанный; он начал слишком поздно; он не имел никаких технических основ. Впрочем, кто же их у нас имеет? Между тем он отлично схватывал технические приемы, когда их знал или улавливал. Его «речь генерала Дитятин» (по приемам Горбунова) и его чтение французских стихов (с подражанием шаблону французского декламатора) изобличали тонкое ухо, умение улавливать и способность к точному осуществлению задуманного. Все это качества ценные для всякого театра и редкие на нашем русском театре. У нас царствуют незнание и ощупь, и эти отрицательные качества прикрываются смутным термином «исканий». Я думаю, что в хороших руках и с более раннего возраста Стахович мог бы вырасти в прекрасного актера; он мог бы стать типом, утвердить школу, если бы театральная работа охватила его сильнее в том возрасте и в том настроении,

когда человек хочет войти в жизнь, а не выходить из нее. Этих скрытых его способностей окружающие люди театра не замечали; я думаю, и не догадывались о них.

Он был страшно одинок в Художественном театре, где занимал видное место в управлении и где так расточал свою приветливую обходительность. Это одиночество ясно обрисовалось на чествовании его памяти в том же Художественном театре. Я не был на нем; я лежал тогда больной; но его друзья мне говорили, что они сгорали от стыда, слушая эти надгробные речи, в которых говорилось о его светских манерах и любви к лошадям... Да, о светских манерах его любили говорить; но кто отдавал себе отчет, сколько под этим безупречным обращением было презрения к людям? Ах, как он их презирал! Да ведь и знал же он их хорошо, но никогда не изменял обвораживающей ровности своего с ними обхождения. Для него это было вопросом чести, личного достоинства, а не вопросом долга и признания. Когда Полоний говорит Гамлету, что он проводит актеров и обойдется с ними согласно их заслугам, «много лучше, – перебивает его Гамлет, – много лучше! Если с каждым человеком обходиться по *его*

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.