

В. Немирович-Данченко

Рождение театра

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 792
ББК 85.33
В11

B11 **В. Немирович-Данченко**
Рождение театра / В. Немирович-Данченко – М.: Книга по Требованию, 2022. –
584 с.

ISBN 978-5-458-29939-8

Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко, одному из самых величес-
твенных сыновей "серебряного века", природа подарила столько сил, что
хватило бы на десять солидных биографий. Перед читателем - насыщенная
событиями, единственная биография, написанная человеком, который встре-
чался с А.Н.Островским, И.С.Тургеневым, Л.Н.Толстым. Был на премьере
"Бесприданницы" в Малом театре в 1897 году. Дружил с А.П.Чеховым, сотруд-
ничал с А.М.Горьким, Л.А.Андреевым, А.А.Блоком. И ставил пьесы А.Е.
Корнейчука, Н.Ф.Погодина, Л.М.Леонова...

ISBN 978-5-458-29939-8

© Издание на русском языке, оформление

«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,

«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, кляксы, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ходцев с Кавказа), потом начинает учебу на юридическом факультете. Но, как водится, кончил лишь два курса, ни физиком, ни юристом не стал.

Увлекла литература. Пойти в профессиональные актеры не решился — трезво оценивал не слишком выигрышные внешние данные.(небольшой рост). Начав с журналистики, вскоре пробует себя в беллетристике, в драматургии. Первая его пьеса «Шиповник» (1881) через год поставлена Малым театром. Из-под быстрого пера Немировича-Данченко (он признавался, что с легкостью пишет по поллиста в день) выходят рассказы, повести, романы, ^а пьесы «Новое дело» и «Цена жизни» присуждаются Грибоедовские премии. Драматург прикасается к сложным социально-философским, «проклятым» вопросам. «Почему нынче так низка цена жизни?» — спрашивал он в своей пьесе. И обвинял мещанский эгоизм, бездуховность, засасывающую человека трясину обывательщины. «Цена жизни» и сегодня, спустя столетие, мелькает иногда на театральной афише. На премьере пьесы в Малом театре в 1896 году героиню Анну Демурину играла великая М. Н. Ермолова.

У Немировича-Данченко был еще один замечательный дар — необычайная трудоспособность. В пору своей молодости он не только «шибко жил» (по его собственному признанию), но и невероятно много работал, совмещая труд с самообразованием. С тринацати лет уже зарабатывал репетиторством, студентом давал уроки. «Я всю жизнь работал очень много», — писал он позднее («Из прошлого», с. 79). Эта жадная влюбленность в труд, беззаветная отдача себя делу, намеченной цели дали поразительные результаты, обеспечив непрерывность творческого роста, крутой его подъем. Немирович-Данченко гордился тем, что всем обязан сам себе, всегда чувствовал себя независимым и независимость эту весьма ценил. Он рано и прозорливо узнал свое призвание и умел мобилизовать, сосредоточить силы на главных, самых ответственных направлениях своей жизни. Он знал цену времени и не давал себе передышек. В его записях сохранилась красноречивая фраза: «Кто немного опаздывает, тот долго ждет».

Став известным драматургом, критиком, беллетристом, Немирович-Данченко не успокоился. С 1891 года он начинает преподавать на драматических курсах Московской Филармонии и продолжает педагогическую деятельность всю жизнь. Сколько же талантов он открыл и выпестовал, скольким актерам помог «прославиться»! Все, что делал Немирович-Данченко, все, что предпринимал, — черпало си-

лы из одного источника, из его страстной, всепоглощающей любви к театру. Его любовь не была слепой. В конечном счете она питалась его любовью к жизни и жаждой ее совершенствования. Театр — школа жизни, ее учитель и наставник. Из этой отнюдь не новой посыпки рождались тревоги Немировича-Данченко: современный ему русский театр не вполне удовлетворял его нравственному и художественному максимализму. Он считал, что сцена отстала от литературы на десятки лет.

В молодом художнике зрел протест против того, что «знаменитое русское искусство, провозглашенное Гоголем и Щепкиным, все более обрастило штампами, условностями, сентиментализмом и становилось неподвижным» («Из прошлого», с. 53). Так родилась мечта о своем театральном деле, крепла решимость бороться за обновление сценического искусства. А уж достигать поставленных целей Немирович-Данченко умел как никто другой. «Говорят, я принадлежу к мечтателям,— написал он однажды.— Вероятно. Однако к таким, которые довольно упрядо добиваются осуществления своей мечты» *.

Чтобы оценить дальнейшее, чтобы понять смысл театральных перемен, которые совершились, необходимо уяснить особенности общественно-исторического развития и место, которое занимало в нем спектакльное искусство. На рубеже XIX — XX вв. Россия вступила в эпоху чрезвычайно насыщенной и напряженной общественно-политической и духовной жизни. Драматический ее смысл заключался в усилившейся поляризации, противоборстве, нарастающей непримиримости и духовных, и социальных сил внутри страны. Диалектика исторического процесса заключалась в том, что центробежным силам буржуазной цивилизации противостояли центростремительные силы народной по своим истокам культуры.

Противостоявшая разрушительным силам творческая энергия создала мощную волну обновления, захватившую разные формы общественного сознания, в том числе и художественного. Жажда очищения перемен, совершенствования — родины, общества, человека — соединялась с неотступным стремлением к миропознанию. Традиционные человеколюбие и правдоискательство русского искусства на новом этапе должны были поставить его в особенно ответственное положение. Искусству внимали, взыскивая ответов на вопросы времени, надеясь на то, что в недрах художественного сознания вызреют и рождаются новые откровения и пророчества.

* Фрейдкина Л. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко.— М., 1962, с. 4.

Жажда познания мира через искусство с особой силой повлияла на сценические искания. Со временем театр стал казаться не только главным среди искусств, но и как бы центром жизни, учреждением, где человек должен, поднимаясь над суетной повседневностью, переживать наиболее яркие чувства, очищаться и возвышаться. Действителей сцены (Немировича-Данченко в их числе) привлекали ее житейственные, созидательные возможности. Такое понимание соответствовало национальным традициям, отраженным во взглядах Н. В. Гоголя, М. С. Щепкина, А. Н. Островского, А. И. Герцена, Л. Н. Толстого на театр. Вслед за ними крупнейшие представители начавшейся театральной реформации — Немировичу-Данченко принадлежало в ней одно из первых мест — повторяли и развивали мысль о том, что театр должен быть воплощением духовной жизни человека, кафедрой народного воспитания.

Стремление к очищению традиций, к восстановлению связей, порванных временем, захватило театр и преобразило его, заставив на более высоком, чем прежде, социально-философском и художественном уровне осмыслить и пересмотреть его внеэстетические функции, а также и сценическую поэтику. Театр на новом этапе должен был обрести качественно иное единство — стать режиссерским. Сама общественно-историческая ситуация, побуждая к поискам нового миропорядка, вызвала к жизни и помогла выявить огромные возможности, заложенные в рождавшемся новом типе сценического творчества — в искусстве режиссуры.

И, конечно, «мечты» Немировича-Данченко о новом театре не были его индивидуальным капризом, следствием вкусовых пристрастий. В них отражалось и звенело Время. Немирович-Данченко обладал исключительной к нему чуткостью, поразительной интуицией (ее называли «гениальной») — не потому ли История выбрала его вершителем перемен и реформ, что остро назрели в искусстве театра. История часто выбирает тех, кто не сомневается в достижении своей мечты.

Так, на гребне чаяний передовой, наиболее совестливой, умной и талантливой русской общественности родился в 1898 году Московский Художественный театр. Об обстоятельствах его возникновения подробно рассказано на страницах публикуемых ниже мемуаров Немировича-Данченко «Из прошлого». Вспоминал об этом событии и его ближайший сподвижник К. С. Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве». Знаменитая их встреча, начатая в московском ресторане «Славянский базар» и длившаяся почти сутки, вошла в историю театральной культуры. Инициатором ее был Немирович.

Удивительная полнота взаимопонимания — «мы ни разу не заспорили... наши программы или сливались, или дополняли одна другую»; («Из прошлого», с. 89). Обсуждались главные для дела вопросы: труппа, репертуар, бюджет, организационные основы.

Так усилиями двух влюбленных в сцену энтузиастов был заложен фундамент нового театра. Сама судьба свела их, и она же позаботилась о том, чтобы — как позднее засвидетельствует Немирович-Данченко в мемуарах — они «не все знали и не все предвидели, потому что если бы все предвидели, то, пожалуй, не решились бы на это дело». Ибо трудностей, хлопот, неожиданных препятствий, возникавших на пути, оказалось так много...

Станиславский, Немирович-Данченко — главные организаторы. «Художественный театр — это лучшая страница той книги, история которой когда-либо будет написана о современном русском театре. Этот театр — твоя гордость», — скажет потом Владимиру Ивановичу А. П. Чехов, имя которого по праву должно стоять третьим в этом союзе. Именно его драматургия послужила исходным материалом, репертуарной основой того мощного движения к правде жизни, к глубокой разработке «искусства живого человека» (Немирович-Данченко), спектакльному познанию «жизни человеческого духа» (Станиславский), которые для Художественного театра стали программными. Основатели МХТ ясно понимали, что серьезно обновить спектакльское дело могло только опираясь на молодые силы. И трудно сказать, достиг ли бы МХТ своих целей, не будь юных выпускников Филармонического училища, выпестованных Немировичем-Данченко, не будь молодых сподвижников Станиславского по его артистическому кружку. А можно ли забыть — если уж говорить о предпосылках и слагаемых — о роли московских купцов-меценатов, финансировавших новый театр. И прежде всего о знаменитом фабриканте С. Т. Морозове. Он сразу внес десять тысяч рублей и, как свидетельствовал Немирович-Данченко, впоследствии «взял на себя все материальные заботы, построил нам театр, помог устроиться «Товарищству артистов»; в истории Художественного театра его имя занимает видное место» («Из прошлого», с. 121). Уже в советское время пенсию вдове С. Т. Морозова платили из фонда МХТ, а позднее Станиславский и Немирович-Данченко — из своих личных средств.

Вот сколько условий должно было сойтись в одной точке, соединиться вместе, чтобы обеспечить победу в начинании, которое казалось не только непривычным, но и весьма дерзким. Эпоха шла на встречу дерзающим, в ней был простор инициативе, свобода для от-

дельной творческой воли и властная потребность единства благородно направленных сил.

Программу единства МХТ воспринял широко. В его спектаклях жила не только мечта о цельности человеческой личности, о единстве внутреннего мира человека, но и о братском единении всех людей. Его эстетика рождала особое, неповторимое единство сцены и зала, помогавшее укреплять связи театра с жизнью общества.

Свою идеиную позицию МХТ проявил, органически связав личность и бытие. Как известно, открытие А. П. Чехова и состояло в том особом¹ значении, которое придано в его пьесах общему течению жизни. Обновленная концепция взаимосвязи человека и среды, личности и мироздания определяла эстетику спектаклей. Подлежал пересмотру и обновлению «общий строй спектакля» — эту задачу Станиславский и Немирович-Данченко считали основной. В ней был корень сценической реформы, ибо здесь воплощался взгляд на значение для театра общего строя жизни. Созидание сплошной жизни на сцене, жизни в целом, «ансамбля жизни» явилось замечательным достижением МХТ.

Для открытия был выбран «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого. Театр ощутил современность пьесы, ее тесную связь с глубинами национальной истории, с судьбой народа. Программность выбора заключалась и в том, что в центре пьесы стоял герой, который стремился «всех согласить». Сверхзадача роли и определилась как «высокое желание лада». Исполнитель роли царя Федора И. М. Москвин шел к своей цели от «необходимости гармонии, без которой мир и душа гибнут, разладясь».

При распределении обязанностей между двумя руководителями МХТ в ведении Немировича-Данченко оказались репертуарные и административные заботы (режиссурой занимались оба). И надо подчеркнуть, что именно Немировичу театр обязан привлечением А. П. Чехова, драматургию которого Станиславский поначалу недооценил. Владимир Иванович почувствовал, что направление чеховского творчества совпадает с задачами МХТ: Немирович не просто добился включения в репертуар его пьес, но помог сценически раскрыть их социально-исторические и нравственно-психологические глубины. Обескураженный¹ угнетенный провалом «Чайки» на Александрийской сцене в Петербурге Чехов очень неохотно отдал ее в МХТ, он боялся нового провала.

¹ Базилевская И. Н. Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского (опыты прочтения). Автореферат диссертации.— М., 1974, с. 17.

Необычайный успех премьеры «Чайки» обозначил подлинное рождение Художественного театра и одновременно реабилитацию чеховской пьесы. Чехов сразу стал родным МХТ. В его пьесах сильно выразилась тоска по согласованному, солидарному существованию людей, которые разобщены. Чехов, войдя в жизнь МХТ, помогал объединять, сплачивать его молодой коллектив, крепил и взаимоотношения, взаимосвязь его лидеров. «Чайку» и все последующие пьесы драматурга Немирович-Данченко и Станиславский режиссировали совместно. И не певца сумерек и беспочвенности, не скептика увидели и открыли они (в отличие от модернистов) в Чехове, а писателя, который «один из первых почувствовал неизбежность революции» и призывал «менять все общими усилиями» ¹.

МХТ, раскрывая драматургию Чехова, дополнил ее своим мироощущением и сыграл на такой глубине, которой сам автор, может быть, и не предполагал. «Трагедия, заложенная в спектаклях Чехова («Вишневый сад» и «Три сестры»), гораздо более глубокая..,—свидетельствовал Немирович-Данченко.— И актеры наши живут в вещах Чехова не бытовыми буднями — они давно переросли этот масштаб,— а истинно трагическим. И публика это прекрасно чувствует!» ².

Рождение Художественного театра — важнейший рубеж жизненного пути Немировича-Данченко. МХТ стал его осуществленной мечтой, его призванием. И отныне он всего себя, все свои силы отдает своему детищу. Здесь получил он возможность работать, воплощая дорогие, близкие ему художественные задачи — «отразить современность во всей ее глубине, осветить жизнь тем протестом, который он чувствовал в лучших людях той эпохи» ³. Преданность реализму, стремление эстетические задачи решать «от жизни», а не от искусства роднили миссию МХТ с деятельностью передвижников в живописи, композиторов «могучей кучки» в музыке и т. п. Творчество МХТ вливалось в главное русло национальной русской культуры, которая на рубеже XIX — XX вв. двигалась к новому расцвету. В своем рождении и подъеме искусство художественников на эту культуру и опиралось. Руководители МХТ всегда подчеркивали «национальную почвенность» своих исканий, указывали на прочную духовную связь их театра с наследием классиков, с художественным и нравственным опытом русской литературы и искусства XIX века.

¹ Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 тт. Т. 1,—М., 1960, с. 257, 276.

² Немирович-Данченко Вл. И. Избранные письма. Т. 2.—М., 1979, с. 174.

³ Марков П. А. Вл. И. Немирович-Данченко.— Цит. по кн.: Вл. И. Немирович-Данченко. Театральное наследие. Т. 1.— М., 1952,

Немирович-Данченко гордился тем, что он больше других помог «Чайке» расправить крылья на мхатовской сцене. ^Летящая чайка стала символом театра, найдя вечное пристанище на его занавесе. Й разве не стали пожизненным девизом молодых тогда энтузиастов, сплотившихся вокруг своих лидеров, слова геройни пьесы Нины Заречной: «Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно. И когда я думаю о своем призвании, я не боюсь жизни...» С таким мироощущением жил, действовал и руководил театром Немирович-Данченко. Сколь бы ни велики были трудности на его пути, сколь ни мучительны поражения, неудачи, какой бы острой ни была боль от полученных ударов, от несправедливости и нравственных страданий, которые доводилось ему испытывать, он никогда не отказывался от своих целей, не сомневался в своих идеалах, не терял столь присущей ему молодой жизнеутверждающей веры. Как характерно, его признание в письме художнику А. Н. Бенуа: «Вера в победу правды не покидала меня никогда, никогда на протяжении всей моей жизни. Как бы правда ни была загромождена всевозможным мусором недоразумений, злости, узкого непонимания, тупумия и т. п.— если только ее зерно сильно, то поборет все ей враждебное»'.

В вопросах о назначении искусства, о художественном направлении театра, о соотношении гражданских и эстетических задач Немирович-Данченко и Станиславский были единодушны. По верному наблюдению одного из исследователей великие искания двух великих мастеров театра «скрытым источником своей энергии имели то^ что, для обоих театр в чем-то был стыден и сомнителен; нуждался в оправдании» 2. Их смущала лицедейская (а значит, есть опасность фальши) природа сценического ремесла. О стремлении мхатовцев преодолеть, «этически оправдать» лицедейство писал в свое время критик П. А. Марков.

Вот откуда рождался приоритет задач внеэстетических, идейных, общественных. Театру мало было наращивать мастерство и поднимать, изощрять художественную культуру, театр не желал оставаться только художником, он стремился требовательно и смело вторгаться в действительность, будить и взвинчивать публику остротой поднятых общественных вопросов, просвещать и вести ее за собой. В определении и проведении этой репертуарной программы первостепенная роль принадлежала Немировичу-Данченко. Он был настоя-

• Немирович-Данченко Вл. И. Избранные письма. Т. 2.—М., 1979, с. 139.

2 Соловьева И. Немирович-Данченко.—М., 1979, с. 303.

щим штурманом мхатовского корабля, неуклонно разворачивал его навстречу крупным, особенно волновавшим общество вопросам и темам. Все наиболее чуткие художники чувствовали, что Россия вступает в какую-то новую, очень ответственную, чреватую катаклизмами и крутыми переменами пору своей судьбы. Владимир Иванович пристально следил за современной литературой, лихорадочно искал новых пьес, которые помогли бы театру энергичнее ворваться в жизнь. Нередко подбадривал себя — в борьбе с усталостью, разочарованиями, приступами апатии и вялости (бывало и такое) — смелее, смелее, еще смелее! Ему полюбилась римская поговорка — «жить — значит воевать!».

Воинствующим пафосом утверждения гранаданской миссии МХТ, чувством патриотической ответственности за его роль в судьбах России, русского общества и особенно интеллигенции пронизана деятельность Немировича-Данченко. Прав П. А. Марков, когда писал, что еще в своей драматургии Немирович-Данченко «постоянно касался самой важной для него проблемы — о силе и бессилии русского интеллигента, о его противоречивой судьбе в условиях современного ему общества». Интеллигенция — мозг страны, от ее выбора, от выдвинутой ею программы, зависело очень многое.¹ Ее крен в пользу все более отчетливого радикализма многое предопределил в связавшейся социально-классовой борьбе.

Немирович-Данченко испытывал постоянную тревогу за избранный МХТ курс. Как никто он чувствовал постоянную опасность для театра (не имеющего постоянных субсидий и вынужденного зарабатывать на свое содержание) скользнуть в сторону коммерческого, забавляющего, поверхностного искусства. Подстерегала и распространявшаяся эпидемия чисто формальных исканий, увлечений декадентской модой. МХТ не вполне избежал этих болезней.

И потому административный глава театра не уставал призывать к бдительности. В письмах, статьях и речах, в интервью и обращениях к труппе он взывал к гражданским чувствам своих соратников. Приведем некоторые из его наставлений. Еще до открытия МХТ Немирович-Данченко касался проблемы соотношения в репертуаре классики и современной драматургии. Его точка зрения была достаточно категорична: «Если театр посвящает себя исключительно классическому репертуару и совсем не отражает в себе современной жизни, то он рискует очень скоро стать академически мертвым... Театр дол-

¹ Марков П. А. Указ. соч., с. 20.

жен служить душевным запросам современного зрителя!.. Отзвывчивость... в ответах на его личные боли. Если бы современный репертуар был так же богат и разнообразен красками и формой, как классический, то театр мог бы давать только современные пьесы и миссия его была бы шире и плодотворнее, чем с репертуаром смешанным¹, Необходим захват обширного круга «мучающих современного зрителя вопросов». Спустя четыре года он волнуется, почувствовав стремление сделать МХТ «модным», опасается, что «в нашем театре форма *совершенно задушит содержание* и, вместо того, чтобы вырасти в большой художественный театр с широким просветительским влиянием, мы обратимся в маленький художественный театр, где раз» работают великолепные статуэтки для милых, симпатичных, праздношатающихся москвичей². в обращении к членам товарищества МХТ Немирович-Данченко пишет: «Наш театр должен быть большим художественным учреждением, имеющим широкое просветительное значение, а не маленькой художественной мастерской, работающей для забавы сытых людей»³. Его приводит в «уныние», тревожит то, что возникшее «стремление к новизне формы, к новизне во что бы то ни стало, к новизне преимущественно внешней, пожалуй, даже только внешней, это стремление начало уже давить полет идей и больших мыслей... Театр изящных статуэток *никогда* не захватывал меня»⁴.

По мере приближения к революции 1917 года обостряется внутреннее душевное состояние руководителя МХТ. Он чувствует нарастание кризиса, в нем кипит негодование, поднимается «злоба» и бунт при одной «мысли о нашем обществе, о его малодушии, снобизме, мелком, дешевом скептицизме, отсутствии истинного, широкого патриотизма, вообще о всей той душевной гнили и дряни, которая так свойственна рабски наложенным буржуазным душам»⁵. Немирович критикует свой (поставленный ранее совместно со Станиславским), спектакль «Горе от ума» за то, что он «все-таки сведен к красивому зрелищу, лишенному самого главного нерва — протеста», и, размышляя о красоте, сделает резкий, но справедливый вывод: «В настоящий момент особенно ярко чувствуется, до какой степени красота есть палка о двух концах, как она может поддерживать и поднимать

¹ Немирович-Данченко Вл. И. Избранные письма. Т. 1.[^] М., 1979, с. 118.

² Там же, с. 291.

³ Там же, с. 302.

⁴ Там же, с. 445—446.

⁵ Немирович-Данченко Вл. И. Избранные письма. Т. 2.—М., 1979, с. 144.

бодрые души и как она, в то же время, может усыплять совесть. Если же красота лишена того революционного духа, без которого не может быть никакого великого произведения, то она преимущественно только ласкает бессовестных»¹ (1915).

В мхатовской практике случались отступления от высокой просветительской миссии, но они никогда не становились правилом, не перерастали в тенденцию. В следовании жизни, в отношении к идеинным задачам лидеры театра ориентиров не меняли. «В конце концов, ведь и Вы и я,— писал Немирович-Данченко Станиславскому в 1936 году,— можно сказать, почти не меняли нашего направления с момента возникновения Художественного театра»². И незадолго до смерти Владимир Иванович скажет молодому сотруднику МХТ: «Весь театр существует для познания человеческого»³.

Немирович-Данченко и стремится выбирать пьесы, в которых дышит жизнь, отражаются больные, неотложные общественные проблемы, где через судьбы отдельных людей просматривалась бы судьба Родины. Его требовательной волей на афише МХТ утверждается не только А. П. Чехов, но и М. Горький, Л. Н. Толстой, появляются произведения Л. Н. Андреева, Г. Ибсена. Напомним, что все они — современники Художественного театра.

Уважением к достоинству личности, романтической верой в свободу, в возможность и необходимость поднять со дна жизни всех людей был пронизан спектакль «На дне». «Человек — это звучит гордо!» — воодушевленно призывал очнуться и задуматься о себе со сцены Сатин — К. С. Станиславский. «На дне» имело невероятный резонанс в публике. Немирович был в этом спектакле сопоставлен с Константина Сергеевича. Растроганный Горький подарил ему экземпляр «На дне», украшенный богатым переплетом с серебряной и золотой отделкой, на котором написал: «Половиной успеха этой пьесы я обязан Вашему уму и таланту, товарищ!»

В МХТ утвердилось восторженное отношение к Горькому. Вскоре на афише появились его «Дети солнца» (в той же совместной режиссуре). Спектакль ворвался в напряженную революционную атмосферу событий 1905 года как мощный снаряд, как обвинительный документ, направленный против прекраснодушия, безответственности и краснобайства русской интеллигенции, зараженной либерализмом. Глубокая достоверность спектакля привела на премьере к драмати-

¹ Немирович - Данченко Вл. И. Указ. соч., с. 144—145.

² Там же, с. 445.

³ Виленкин В. Воспоминания с комментариями.— М., 1982, с. 95.