

Московский Художественный Театр
Том 2 (1905-1913)

УДК 792
ББК 85.33
М82

М82 Московский Художественный Театр: Том 2 (1905-1913) / – М.: Книга по Требованию, 2014. – 335 с.

ISBN 978-5-458-07525-1

Исторический очерк его жизни и деятельности. Издание журнала "Рампа и жизнь".

ISBN 978-5-458-07525-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2014
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2014

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, клякс, 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 первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

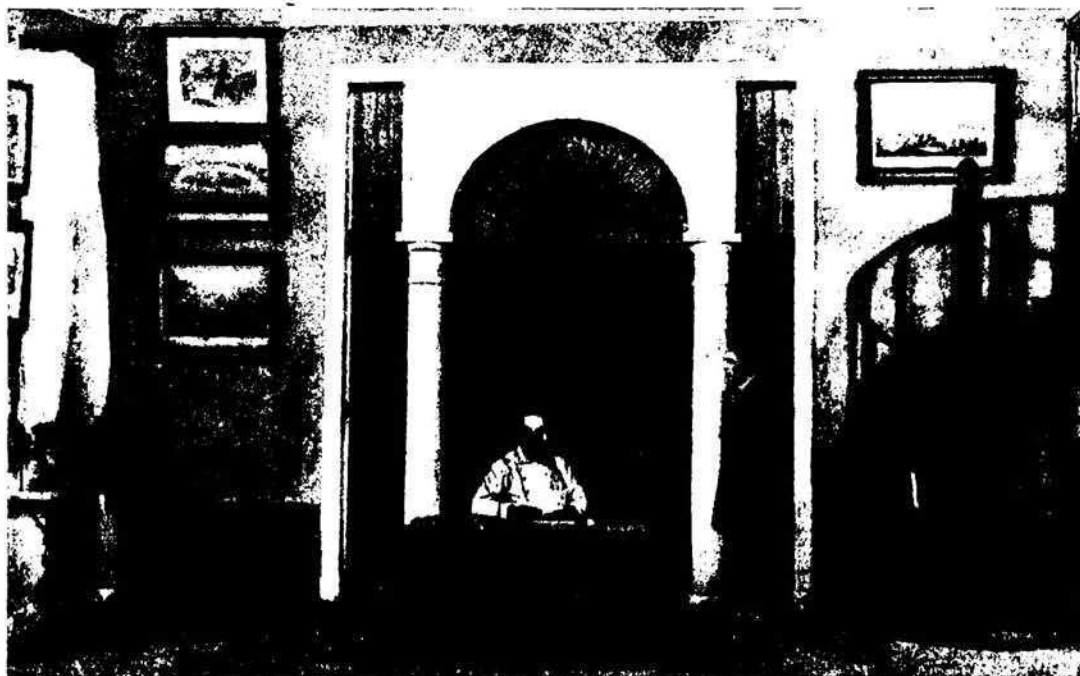
Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать 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.

тизма. Больше же всего—обаяніе идеально чистаго отношенія къ искусству театра и беззавѣтнаго имъ увлеченія.

Вся внутренняя жизнь этого человѣка, всѣ его мысли, раздумья, сомнѣнія, заботы, тревоги, увлеченія, разочарованія, отчаянія, восторги, все—въ искусствѣ, изъ за него и для него. Ничѣмъ другимъ онъ не живетъ, ничему другому онъ не отдастъ сколько нибудь значительной части своего существа. Станиславскій не любитъ громкихъ словъ, красивыхъ фразъ, да и не умѣетъ онъ ихъ говорить. Но онъ больше всякаго другого могъ бы сказать этотъ, опошленный слишкомъ частымъ употребленіемъ афоризмъ: „искусство, театр—моя жизнь“.

У Станиславскаго—совсѣмъ сѣдая, бѣлая голова и фигура гиганта. Но на его губахъ—почти дѣтская улыбка, дѣтски-чистая, простодушная и ласковая. Потому что онъ, этотъ „самодуръ“ и „нар-

„На всякаго мудреца довольно простоты“.

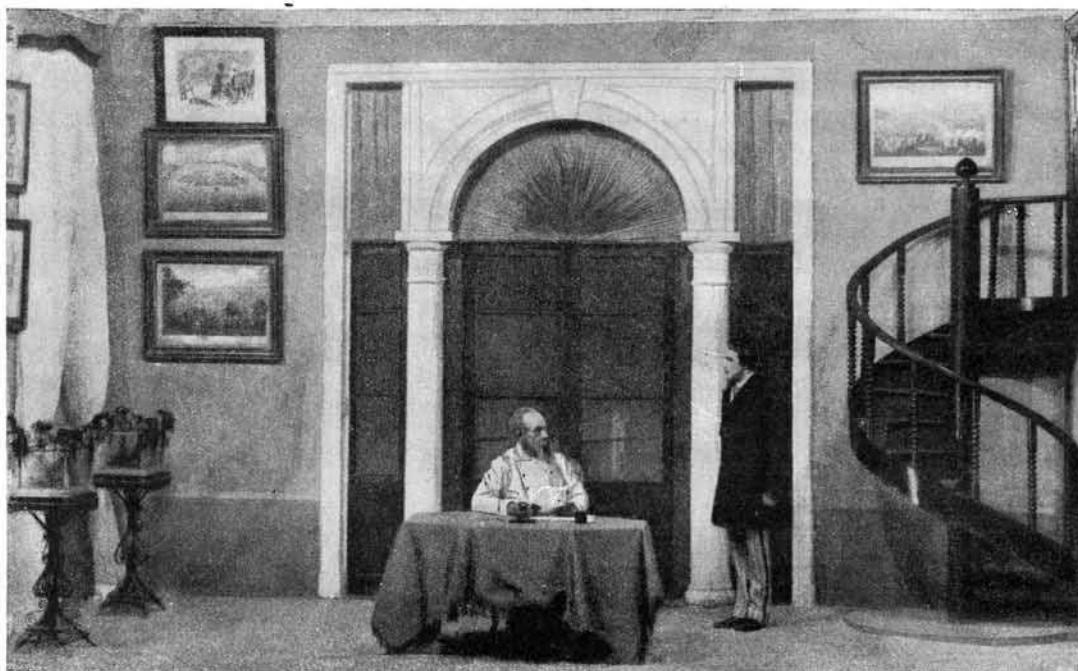


Крутицкій.—К. С. Станиславскій, Глумовъ —В. И. Качаловъ.

циссъ“,—большое дитя, какъ, впрочемъ, почти всегда истинные художники. Поражающее сочетаніе гениальности и наивности. И, какъ у всякаго настоящаго художника, въ чье сердце вложенъ уголь пылающій,—непрестанное томленіе духа, взыскующаго идеальнаго града, и непрестанное, иногда — болѣзненно-острое недовольство собою; постоянно мучаютъ сомнѣнія въ себѣ, въ своихъ силахъ. „Нарциссъ“ переживалъ не разъ настоящія трагедіи разочарованія въ себѣ, какъ въ актерѣ. Не сомнѣвается онъ лишь въ своемъ идеалѣ. И когда говоритъ о немъ, — онъ, застѣнчивый, робкій, легко теряющійся и смущающійся, меньше всего, конечно, ораторъ, — начинаетъ говорить и пламенно, и увлекательно, захватываяще.

Германъ Бангъ писалъ про Дузе, что душа ея сценическаго таланта — „воля“. Въ этомъ смыслѣ и Станиславскій—„воля“. Весь онъ—неослабѣвающее напряженіе для достиженія поставленныхъ художественныхъ цѣлей, все равно—въ отдѣльной-ли роли, въ общей ли своей сценической работѣ, или въ направленіи по опредѣленному пути своего театра.

„На всякаго мудреца довольно простоты“.



Крутицкий — К. С. Станиславский, Глумовъ — В. И. Качаловъ.

„Воля“ сдѣлала Станиславскаго крупнѣйшимъ и значительнѣйшимъ актеромъ нашего времени. Не въ томъ смыслѣ, какъ это было, для примѣра, у В. В. Самойлова, не въ томъ смыслѣ, что онъ усиленною работою покрылъ недостатокъ настоящаго сценическаго генія; изъяны, такъ сказать, внутренніе заслоны тщательнѣйшею техникою, кропотливѣйшею отдѣлкою деталей и большимъ внѣшнимъ блескомъ. Станиславскій—меньше всего актеръ внѣшній; къ нему слово „виртуозъ“ нужно прилагать съ большою опаскою, съ большими оговорками, чтобы не подать повода къ чрезвычайному недоразумѣнію.

Но воля, направленная на одну художественную цѣль, вскрыла то, что лежало подъ спудомъ. И воля же, сосредоточеніе вниманія приводятъ его въ каждой роли, особенно — въ послѣдніе годы, къ тому, что онъ начинаетъ жить ею, какъ подлинною жизнью, «Una vita realmente vissuta»—такъ писалъ про Дузе одинъ итальянскій ея критикъ. Вотъ такія же «подлинно пережитыя жизни» — роли Станиславскаго. И онъ, скромный въ оцѣнкѣ своего таланта, даже склоненъ думать, что такъ можетъ играть почти всякій, средній актеръ,—„пусть только сосредоточитъ вниманіе“...

Станиславскій не всегда былъ такой. Мы знаемъ его, помнимъ и другимъ, увлекающимся, прежде всего, внѣшнимъ въ роли. Иногда даже и въ этомъ внѣшнемъ онъ бралъ только мелкое, но выпуклое, или ему почему то показавшееся значительнымъ, и это ставилъ въ центрѣ своего исполненія. Приходить на память изъ давняго времени, изъ поры такъ сказать «доисторической», до рожденія Художественнаго театра, исполненіе имъ роли Отелло. Внѣшнія черты дикаря заслоняли отъ вниманія и интереса Станиславскаго психологію ревности,—и именно такую расцѣпкою элементовъ геніальнаго образа была особенно любопытна та игра Станиславскаго. Не боюсь напомнить объ этомъ, потому что это — именно дѣла давно минувшихъ дней, старыя воспоминанія, съ которыми Станиславскій порвалъ круто и рѣшительно.

Станиславскій сложился въ процессѣ работы, въ ней очистилъ свое большое дарованіе. И уже длинный рядъ лѣтъ онъ идетъ въ созданіи сценическихъ образовъ путемъ, обратнымъ сейчасъ обозначенному. Онъ «сосредоточиваетъ вниманіе», онъ вводитъ себя въ «кругъ роли», въ кругъ cadaго изъ слагающихъ ее чувствъ и переживаній, онъ вводитъ себя въ душу изображаемаго лица. А когда начинаетъ жить, всѣ характерныя подробности, которыя зрителю, можетъ быть, первѣе всего бросаются въ глаза, приходятъ сами собою, только контролируются актерскимъ умомъ и художественнымъ вкусомъ.

Позвольте напомнить,—очки и два пальца, близорукость и легонькое заиканье доктора Штокмана, куцій фракъ и заплетаящаяся рѣчь Шабельскаго, «стрѣляющія» губы Гаева, уши Крутицкаго, отвислый ротъ и плаксивый тонъ Мнимаго больного... Не отъ всего этого шелъ Станиславскій, какъ нѣкоторые думали и писали, не это было отправною точкою его характеристикъ; онъ шелъ отъ самой сердцевины cadaго изъ упомянутыхъ образовъ, отъ сердцевины этихъ характеровъ, какъ ихъ сложили психика и бытъ. А странно двигающіеся пальцы, мохнатыя уши прибавились сами собою, приросли, какъ послѣдняя, зафиксировавшая содержаніе образа черточка. Только оттого, что эти подробности во внѣшнемъ шли изъ вѣрнаго источника,—онѣ были ярко-характерны, наглядно выразительны.

«Пунктикъ» Станиславскаго—какой это прекрасный «пунктикъ»!—штампы.

Ихъ онъ ненавидитъ со всею остротою. Они—его кошмаръ. И на его языкѣ нѣтъ для актера слова болѣе уничижительнаго и презрительнаго. Поговорите съ Станиславскимъ десять минутъ о театрѣ,—я ручаюсь, вы непремѣнно услышите про эти «штампы». И будетъ это слово произноситься съ презрѣніемъ, съ негодованіемъ и ненавистью, право—чуть что не съ гадливостью. Ненависть эта — понятная. Потому что «штампъ», это—цѣпляніе за установленное, за сценическій ритуалъ, за канонизированные внѣшніе признаки чувствъ.

А Станиславскій хочетъ не признавать, онъ хочетъ самыхъ чувствъ, только въ нихъ видитъ оправданіе существованія театра и актерскаго искусства. Онъ слишкомъ страстно относится къ театру, возвелъ его въ мысляхъ своихъ и мечтаніяхъ на слишкомъ высокій пьедесталъ, чтобы равнодушно смотреть, какъ его готовы обращать въ ремесло. Театръ творческій — только внѣ каталога штампа. И оттого Станиславскій идетъ такимъ жестокимъ походомъ противъ «штампованной» игры.

Этотъ походъ Станиславскій ведетъ и въ своей игрѣ, и въ своемъ руководствѣ Художественнымъ театромъ, и въ теоріи. Когда нибудь появится же, наконецъ, книга Станиславскаго о сценическомъ искусствѣ, что-то въ родѣ «грамматики» театра. Надъ этою книгою онъ работаетъ давно, ей онъ отдаетъ всѣ свои досуги. Дни проводитъ склоненный надъ тетрадю или блокнотомъ, въ которые заноситъ свои мысли, аргументы, примѣры.

Перо плохо слушается руки Станиславского, — онъ самъ въ этомъ откровенно признается. Онъ трудно отыскиваетъ нужныя, достаточно выразительныя формулы для своихъ основныхъ положеній. И потому книга подвигается впередъ очень медленно. Въ одномъ письмѣ Станиславскій говоритъ:

— Я пишу по страницѣ въ годъ.

И часто давшіяся съ такимъ трудомъ страница, глава затѣмъ гибнутъ, потому что авторъ или нашелъ ихъ мало выразительными, или мысль его врылась еще глубже въ тему, и высказанное раньше кажется уже поверхностнымъ. Въ своемъ авторствѣ Станиславскій—такой же фанатикъ и такой же безпошадный къ себѣ, какъ и въ своей актерской игрѣ.

Но когда нибудь будетъ-же все-таки докончена и отдана публикѣ эта книга. Это будетъ апологія непосредственныхъ переживаній актера въ театрѣ, это будетъ страстный призывъ къ нимъ и метода научиться имъ. Это будетъ „Парадоксъ объ актерѣ“ Дидро, вывернутый на изнанку. Если эта книга не сдѣлаетъ русскихъ актеровъ другими, она будетъ, по крайней мѣрѣ, ключемъ къ богатому творчеству самого Станиславского

К. С. Станиславскій въ роляхъ.



Арганъ — („Мнимый больной“).



Ракитинъ — („Мѣсяцъ въ деревнѣ“).

Люди страстной убѣжденности всегда—пропагандисты, всегда жаждутъ прозелитовъ. Такъ и Станиславскій. И потому онъ все рѣже играетъ самъ,—его больше увлекаетъ заманить въ свой „кругъ“, волшебный кругъ истиннаго театральнаго искусства, другихъ, обратить ихъ въ свою вѣру. Учитель заслоняетъ въ немъ въ послѣдніе годы актера, какъ раньше актера заслонялъ режиссеръ,—режиссеръ во истину гениальный, съ кипучею и благороднѣйшею фантазіею.

Кто въ немъ цѣнитъ? Актеръ, режиссеръ, учитель? Что въ немъ важнѣе и значительнѣе для искусства театра—творческая актерская сила, подарившая многими очаровательными образами, отъ Астрова до Крутицкаго, крылатая режиссерская фантазія, благородная влюбленность въ сценическое искусство и напряженное стремленіе его облагородить? Мудрено это расцѣпить.

Станиславскій не былъ бы Станиславскимъ безъ какой-либо изъ этихъ прекрасныхъ граней его художественной личности.

К. С. Станиславский въ роляхъ.



Арганъ — („Мнимый больной“).



Ракитинъ — („Мѣсяцъ въ деревнѣ“).

К а ч а л о в ъ.

Я не знаю за послѣднія десятилѣтія другой русской сценической карьеры, которая сложилась бы такъ быстро, и я не знаю сейчасъ въ сценическомъ мірѣ имени, которое было бы окружено такою популярностью и такими симпатіями, которое дѣйствовало бы такъ притягательно.

Можетъ быть, со времени Мочалова не было у московскаго зрителя такого любимца, какъ Качаловъ.

Какъ-то въ Маломъ театрѣ ставили ибсеновскую „Борьбу за престолъ“. Въ антрактахъ, а потомъ въ разговорахъ о спектаклѣ всѣ восклицали съ, если бы Гоконъ игралъ Качаловъ!

Потому что Качаловъ — истинный Гоконъ Художественнаго театра и вообще русской сцены. Съ нимъ приходитъ на подмостки свѣтлая художественная радость. Точно солнце всходитъ. Кто научился чутко чувствовать настроенія зрительной залы, тотъ хорошо знаетъ, какой нѣжный, теплый трепетъ разливается по этому коллективному существу съ появленіемъ Качалова на сценѣ, — тотъ самый трепетъ, какой всегда несъ солнечный Гоконъ въ сбѣгавшуюся ему на встрѣчу толпу.

И самое поразительное — что у Качалова нѣтъ того качества, которое обычно даетъ актеру великую власть надъ зрителями, властно ему подчиняетъ, создаетъ любовь и поклоненіе, того — качества которымъ былъ такъ силенъ и первый герой театральныхъ увлеченій неистоваго Виссаріона, Мочаловъ. У Качалова нѣтъ пламеннаго темперамента, кипучей, разливающейся горячею лавою страстности, бурности, нѣтъ пламеннаго патоса. Я думаю, самыя слабыя въ исполненіи Качалова — тѣ моменты и тѣ роли, гдѣ нужна эта горячая лава.

Но у него есть другое — геній обаятельности на сценѣ.

Онъ, этотъ исключительный „геній“ — такой же загадочный, какъ побѣдная сила Гоконъ. Какъ ни разлагать артистическую личность Качалова въ на ея составные элементы — на великолѣпный голосъ, лучший въ современномъ русскомъ драматическомъ театрѣ, на столь же великолѣпную для сцены внѣшность, сильную не красотою, но изяществомъ и благородствомъ, на тонкій художественный умъ, на искренность въ переживаемыхъ на театрѣ чувствахъ, на способность заражать ими сидящихъ по ту сторону рампы, которая и есть душа сценическаго таланта, — завсѣмъ этимъ, послѣ всего этого разъятія его актерскаго цѣлаго остается еще какой-то остатокъ, уже никакъ не разложимый, не сводимый къ простѣйшимъ элементамъ. И онъ то и есть самое въ Качаловѣ существенное, то, въ чемъ — главный источникъ даваемого Качаловымъ очарованія, Качаловскій „гоконизмъ“.

Качаловъ играетъ то вѣрно, то невѣрно то лучше, то хуже. И сыгранное имъ за тринадцать лѣтъ въ Художественномъ театрѣ достаточно пестро, отъ горьковскаго барона со „дна“ и до шекспировскаго



В. И. Качаловъ.



В. И. Качаловъ.

Гамлета съ высшихъ вершинъ человѣческаго духа, отъ слабовольнаго, слезоточиваго Стебелева до выкованнаго изъ стали апостола принципа „все шло ничего“ Бранда, отъ студентика Трофимова до стоящаго одной ногой въ могилѣ, ветхаго днями Пимена. Но въ вѣрномъ, и невѣрномъ, удачномъ и слабомъ и во всей, сейчасъ обозначенной пестротѣ неизмѣнно присутствовало общее зерно, этотъ неразложимый остатокъ, властная обаятельность. Она—какая то общая скобка для всего играемаго Качаловымъ, общій знаменатель всего его сценическаго творчества.

Въ этомъ нѣтъ добродѣтели Качалова. Это ему дано даромъ. Но зритель и не занимается раздачею монтионовскихъ премій; ему безразлично, когда онъ на спектаклѣ, усердіе и стараніе. Съ него довольно и того, что онъ очарованъ, душевно обласканъ, художественно счастливъ. Съ Качаловымъ всѣ мы такъ счастливы. И это дѣлаетъ его непрерываемо первымъ героемъ русской сцены, уже долгіе годы оставляетъ въ такомъ исключительномъ качествѣ. Чудодѣйственно вліяніе радія. Что то подобное есть въ талантѣ, въ самой артистической личности московскаго любимца.

И потомъ, носить въ себѣ Качаловъ,—я говорю тутъ, конечно, объ актерѣ, не желая и не смѣя касаться человѣка,—то основное чувство, то настроеніе, которое особенно близко русскому зрителю,—большую, но тихую скорбь. Это просвѣчиваетъ почти черезъ все, что онъ ни играетъ, какъ ни неожиданно и странно—даже черезъ его образы окраски комической. Не то разочарованіе, не то душевная обида, не то душевная усталость.

Вовсе я не хочу сказать, что всякая роль строится на одинъ камертонъ, что всякій образъ выравнивается подъ какую то одну, специально качаловскую мѣрку. Талантъ Качалова—гибкій и разнообразный. И онъ—слишкомъ большой художникъ, чтобы все подчинять подъ себя, а не себя подгонять образамъ поэта. Онъ—наивно добродушный царь берендѣевъ и онъ—злой и остро умный Анатѣма, онъ—веселый, жизнерадостный Перъ Бастъ и онъ—скорбный, тоскующій о смерти Гамлетъ, Хьяльмаръ и Иванъ Карамазовъ. Самыя различныя грани человѣка, души—антиподы, яркіе контрасты. И всѣ грани играютъ вѣрнымъ и сильнымъ свѣтомъ, контрасты не скрадены. Всѣ они поняты и показаны въ полнотѣ жизненнаго содержанія. Но все-таки черезъ все прошло то основное чувство Качалова—актера и въ каждомъ что-то осторожно измѣнило, вплело въ душевный аккордъ образа свою тихую, но улавливаемую ноту. И я не знаю,—не дѣлаетъ ли этого каждый большой художникъ въ любой области искусства, какимъ бы объективнымъ художникъ ни былъ. А оттого, что качаловская нота намъ, его современникамъ и зрителямъ,—особенно близкая, и вся галлерей его театральныхъ созданій намъ какъ-то по особенному близкая...

Умѣетъ этотъ актеръ рыться и въ темныхъ глубинахъ человѣческой души, гдѣ гнѣзятся самыя жуткія чувства, откуда поднимаются страшные кошмары. А иногда звучатъ его рѣчи экстазомъ и повелительными призывами. Онъ съ успѣхомъ несетъ въ художественномъ театрѣ обязанность героя и трагика.

Но врядъ ли въ этомъ—истинная его актерская стихія. Его стихія—лиризмъ и мягкій юморъ. Нѣжный, задумчивый, тихо грустящій или ласково смѣющійся надъ другими и иронизирующий надъ собою,—такой онъ на сценѣ прекраснѣе и совершеннѣе всего.

Не Брандъ, хотя онъ и имѣлъ въ немъ самый большой успѣхъ, но Тузенбахъ или Иваръ Карено—драгоценнѣйшія созданія Качалова.

Тутъ онъ ничего не преодолеваетъ въ себѣ,—только свободно и нѣ творческой радости отдастъ всего себя,—свою лирику и свой юморъ. И чаруетъ несодоломно.

Н. Эфросъ.

