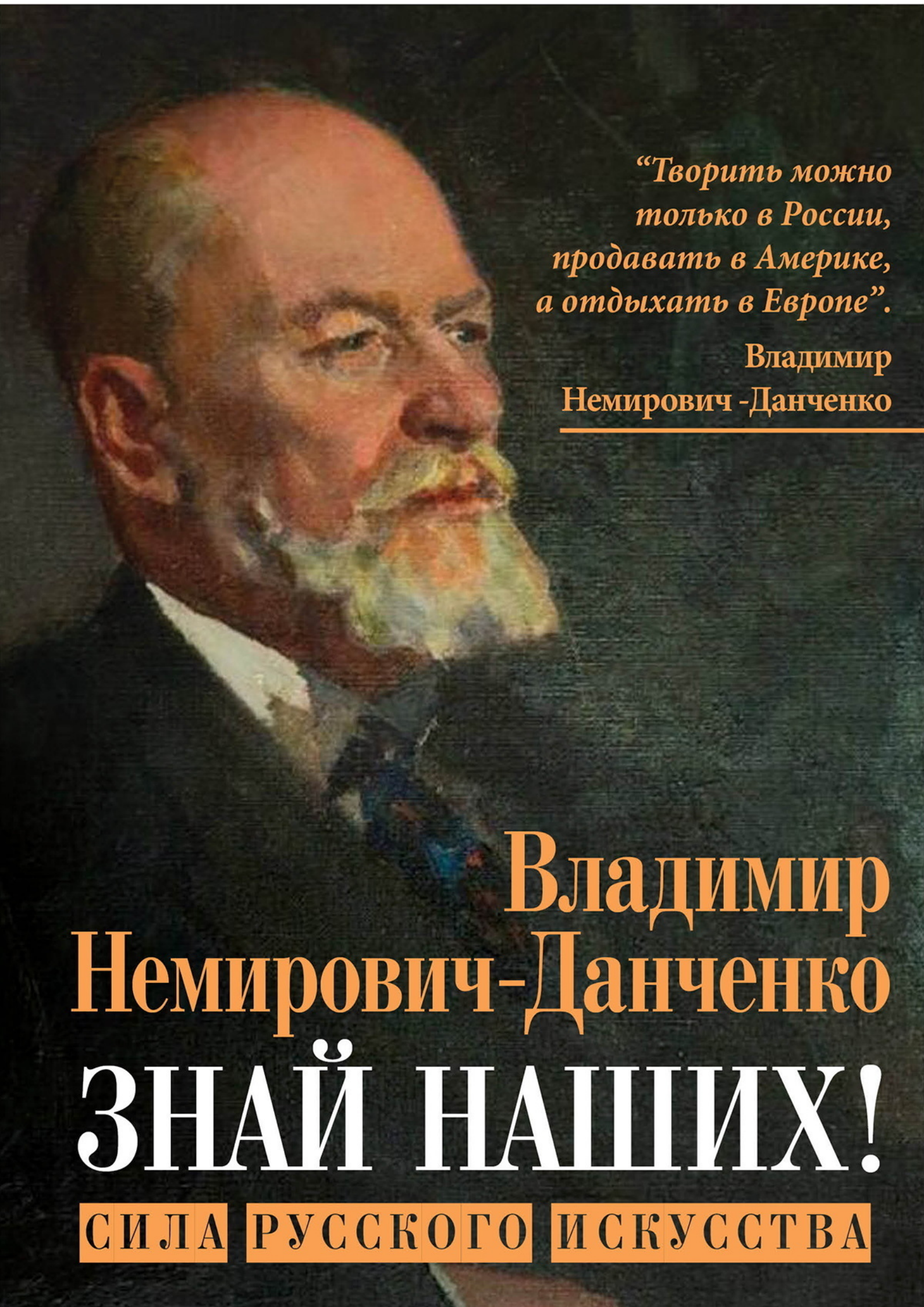


A detailed oil painting of Vladimir Nemirovich-Danchenko, an elderly man with a full white beard and mustache, wearing a dark suit and a white shirt with a dark tie. He is shown in a three-quarter profile view, looking towards the right. The background is dark and textured.

*“Творить можно
только в России,
продавать в Америке,
а отдыхать в Европе”.*

Владимир
Немирович -Данченко

Владимир
Немирович-Данченко

ЗНАЙ НАШИХ!

СИЛА РУССКОГО ИСКУССТВА

Кто мы? (Алгоритм)

Владимир Немирович-Данченко

**Знай наших! Сила
русского искусства**

«Алисторус»

УДК 7.036
ББК 85.03(2)

Немирович-Данченко В. И.

Знай наших! Сила русского искусства / В. И. Немирович-Данченко — «Алисторус», — (Кто мы? (Алгоритм))

ISBN 978-5-00269-408-2

В. И. Немирович-Данченко (1858-1943), крупнейший русский театральный режиссер, основатель Московского Художественного театра (вместе с К. С. Станиславским), в своей книге приводит такой эпизод. «На театральном фестивале в Зальцбурге собрались ведущие европейские интеллектуалы и завели разговор о лучших достижениях мирового искусства на рубеже XIX-XX веков. «Так вот, один из присутствующих - крупный писатель - приходит к выводу, что лучший театр в мире - московский. А кто лучший певец в мире? Шаляпин. А кто лучший пианист в мире? Рахманинов. Другой голос подсказывает: - и первая танцовщица в мире - Анна Павлова. Писатель прибавляет: - Не забудем, господа, что в Лондоне в Академии была поставлена тема - подобрать лучшие романы в мире. Все первые места были заняты русскими: Львом Толстым, Достоевским и Тургеневым». Статьи В. И. Немировича-Данченко, собранные в данной книге, показывают на примерах, почему русские театр и литература достигли таких высот. Он не умалчивает и о недостатках театра, намечая пути их преодоления. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 7.036
ББК 85.03(2)

ISBN 978-5-00269-408-2

© Немирович-Данченко В. И.

© Алисторус

Содержание

Искусство театра	7
Упадок драматического искусства	7
Старое по-новому	8
Театр в провинции	12
Конец ознакомительного фрагмента.	18

Владимир Иванович Немирович-Данченко Знай наших! Сила русского искусства

КТО МЫ?

Серия «Кто мы»



© ООО «Издательство Родина», 2026.

Искусство театра

Упадок драматического искусства

Драматическое искусство в России стоит, как известно, далеко не на высокой ступени своего развития. Прошел ли его золотой век или еще он только предстоит – об этом предоставляю судить лицам более компетентным в знании истории русского театра; но что его настоящее представляет много прискорбного – в этом нельзя не убедиться.

Большую или меньшую степень развития драматического искусства руководят две силы: первая – степень развития современной драматической литературы, вторая – сами актеры. Чем реальнее произведения, чем типы их ближе к правде и чем талантливее и развитее артисты, передающие нам эти типы, тем выше стоит драматическое искусство, и наоборот.

Вторая сила чуть ли не сильнее и не важнее первой, а между тем, знакомство с театрами приводит нас к тому, что крупные таланты (двигатели искусства) мы считаем у себя единицами. Эти единицы, по-видимому, должны были бы разместиться по столичным театрам, по крайней мере настолько, чтобы хоть главные роли в пьесах были передаваемы безупречно, однако же на деле этого не оказывается.

Главная причина таких странностей заключается в том, что драматическое искусство до сих пор облекается в столице в канцелярскую одежду. Вот почему всякий истинно любящий свое искусство актер скоро начинает пропитываться мыслью о свободной деятельности на своем поприще – о деятельности антрепренера.

Я говорю о *société des artistes*, которое мало-помалу делается все более и более распространенным по России и в скором времени сделается характерной стороной провинциальных театров. Большая часть актеров, которым не удалось попасть на казенную сцену, имеющую все-таки преимущество перед провинциальными, почувствовала то зло, которое приносит им служба у антрепренеров.

Под ярмом антрепренеров актеры, во-первых, должны играть всякую дребедень, лишь бы она давала сбор; во-вторых, часто приходится им играть не свои роли; в-третьих, антрепренер, не входя в положение актера, почти не дает ему времени для мало-мальски серьезной подготовки, и, наконец, неправильное распределение сборов – все это делает их похожими на рабочих, а антрепренера – на подрядчика. Естественно, что у них является желание трудиться только над тем, что им по душе играть, создавая цельные, обдуманые типы, и радоваться, когда труд их вознаграждается более или менее по достоинству.

Такой взгляд побудил многих актеров к тому, чтобы отказаться от службы у антрепренеров и устроить круг товариществ, работая по известному уставу, составленному ими самими. Понятно, эти ассоциации еще не привились вполне в русской жизни, но нет сомнения, что до этого ждать недолго...

Старое по-новому

Литературные вкусы не держатся долго. Никакое направление не считает своего долголетия веками.

Давно ли натурализм овладел французской литературой? Давно ли Золя ломал за него копья? Давно ли эта школа была «новой» и вербовала в свои ряды всех молодых романистов? А ее уже отпевают, ее соборуют маслом. Пытливые умы уже спешат угадать, какое направление обогатит литературу и восторжествует над натурализмом.

Исторически это происходит так.

Сначала новшества появляются кое-где, исподволь, робко. Они забрасываются в незаметных произведениях невыдающихся авторов. У публики есть еще свои боги. Им поклоняются по привычке. Новое направление медленно просачивается сквозь швы устаревших форм.

Нет таких человеческих сил, которые могли бы сразу повергнуть старых идолов и растоптать их. Золя не был безусловным новатором. Его направление уже готовилось.

Возьмите русское сценическое искусство. Главой современного реального направления считается Щепкин. Но он не являлся неожиданным, с неба упавшим творцом своей школы. Кое-где она и до него пробивалась наружу. В его «Записках» вы найдете рассказ, как он, еще мальчиком, был увлечен реальной игрой сановного любителя (если память мне не изменяет – князя Мещерского). Были и на казенных сценах актеры, проявлявшие склонность к новой школе раньше Щепкина. Но они не обладали ни его талантом, ни силой убежденности. Поэтому Щепкин явился первым ярким выразителем реального направления. В нем как бы слились все требования современности. Только поэтому он и считается главой новой школы.

Таким же образом и Золя считается главой натурализма. Отдельные черты направления проскальзывали там и сям и до него, но он первый окончательно очистил их от наростов рутины и выступил глубоко убежденный и с громадным талантом.

Как-то г-н Скабичевский сказал, что не Гоголь и Пушкин были родоначальниками направления, а Надеждин и Полевой. Некоторые газеты посмеялись над критиком «Новостей». Однако это не только не смешно, но и вполне вероятно.

История, может быть, не права в раздаче титула «главы». Но и историю нельзя винить. Кто может сказать, сколько неизвестных мореплавателей пробирались к берегам Америки и до Америго Веспуччи и тем более до Христофора Колумба? История не знает их имен. А может быть, именно слухи о громадном, неизведанном острове побудили Веспуччи найти его.

То же самое происходит и с новыми литературными формами. Сначала их появление «носится в воздухе», чувствуется только по разбросанным кое-где чертам. Затем сразу выступает наименее яркий выразитель их. Тогда совершается переполох. Старые идола летят. Рутинеры еще стараются поддержать их, но напрасно. Их песня спета. Новое направление с треском разрывает старые швы, а за ним уже несется молодежь...



В. И. Немирович-Данченко в молодости.

Владимир Немирович-Данченко родился 23 декабря 1858 года в Озургети Кутаисской губернии Российской империи. Его отец, родом из дворян Черниговской губернии, служил в армии в чине подполковника; мать, урожденная Ягубян, происходила из древнего армянского рода. Владимир Немирович-Данченко окончил Тифлисскую гимназию с серебряной медалью, затем поступил на физико-математический факультет Московского университета, но в 1879 году оставил университет, поскольку увлекся театром и стал писать критические обзоры театральных постановок.

По-видимому, современная драматическая литература переживает теперь нечто в том же роде. Нынешние писатели как будто перепевают на разные лады старые песни. Потому в

их произведениях уже не чувствуется новизны. Растут запросы, которых прежние формы как будто не удовлетворяют.

Если это так, то не считаться с этим нельзя. Кто не двигается вперед, тот отстает. Кто не следит за движениями мысли, тот рано ли, поздно ли очутится в положении шарманщика, считающего лучшей музыкой отрывки из опер Беллини и Доницетти.

* * *

Но так ли это на самом деле?

В нашей драматической литературе не появилось за тридцать лет ничего лучшего... скажем, хоть «Бедной невесты» Островского.

Островский не только в смысле содержания, но и со стороны направления сделал все, что реальная школа, завещанная Гоголем, могла сделать. Островский, может быть, даже больше, чем Гоголь, выступил революционером в области драматической литературы.

Овладев театром силой своего колоссального литературного таланта, он совершенно уничтожил царство мелодрамы, дискредитировал в глазах театральной публики романтическую драму, псевдоклассическую трагедию и все те роды сценических произведений, в которых впереди всего была интересная интрига, захватывающая фабула, красивые, внешние эффекты.

Правда, театральная толпа во веки веков останется толпой. И нечего удивляться, что рядом с лучшими комедиями Островского еще мог иметь успех Дьяченко, еще могли держаться мелодрамы.

Однако передовая часть публики, люди с более изощренными вкусами уже не выносили этого исключительно-сценического, фальшивого репертуара.

Но Островский не только разбил старые идолы, – он в то же время явился и единственным ярким представителем новой школы после Гоголя. Следом за ним появилось множество драматургов того же направления, но их имена бледнеют перед его громким именем.

Островский как бы исчерпал новое направление до дна. Появись теперь драматург даже с очень крупным литературным талантом, хоть с талантом Льва Толстого, – он в смысле направления не напишет ничего лучше «Бедной невесты».

Главнейшие черты этого направления в том, что сюжет комедии низводится до крайней простоты, – это раз; а второе – еще более важное, – что автор ни в монологе, ни в одном слове не выдвигает вперед своей основной мыслью того, что критики называют «общественной идеей».

Вот в этом-то смысле направление и кажется в настоящее время устаревшим.

Мы переживаем эпоху нравственного ободрения. Мы как будто стараемся разобраться в понятиях о свободе, о личности, о чести, стараемся пересоздать нравственный кодекс, в котором многие понятия или потеряли истинный смысл, или потускнели.

К литературе предъявляются новые требования: защита известного принципа. В первом акте автор обязан поставить определенный вопрос, в следующих рассмотреть его со всех сторон и в последнем – дать на него категорический ответ.

Публика якобы должна следить, главным образом, за развитием этого вопроса.

Ново ли все это, в самом деле?

Тысячу раз нет.

Уж не говоря о Гюго и Шиллере (в его слабейших произведениях), можно указать в нашей литературе целый период, когда авторы держались именно этого направления. Островский, если не считать «Доходного места», остался в стороне от них. И скольким нападкам подвергался за это! Но не долго. Нападки продолжались до тех пор, пока критика не убедилась в том, что в его бытовых картинах гораздо больше общественного значения, чем в драмах, защищавших известный «вопрос».

Разве Островский не переживал и не передумывал всевозможных «вопросов»? Но весь анализ и выводы он хранил про себя. И то, и другое влияло на замысел произведения, на драматическую концепцию, на то, чтобы одно лицо было выдвинуто вперед, другое осталось в тени, и т. д., и т. д. Но его картины строго реальны, его лица ходят по сцене не с идейными ярлыками, а живут и двигаются, как живут люди взятой им среды.

Великий драматург хорошо понимал зрителя. Заблуждается тот, кто думает, что театральную залу можно заставить интересоваться «вопросом». Она следит только за личной драмой.

* * *

Говорят о воспитательном значении театра. Всякий серьезный драматург стремится к этому. Но смотреть на театр, как на кафедр, значит только суживать его значение.

Не монолог, не тираду унесет зритель из театра, не громкие слова врежутся в его память, а целая картина, рассказ о том, что произошло с такими-то и такими-то столкнувшимися лицами. Только личная драма действует на душу зрителя и оставляет в ней след, возбуждает симпатии и антипатии, – стало быть, воспитывает его.

И такое воспитание гораздо прочнее проповеди. Чем глубже эта личная драма, чем ярче тип героя – тем больше, конечно, общественного значения приобретет пьеса.

В «Бедной невесте» нет «вопросов». Это только изумительно правдивая картина серенькой русской жизни. Но внимательный зритель, публицист может по поводу этой картины поставить двадцать общественных вопросов и на все найти ответы в ней самой.

До чего можно унижить «Ревизора», если сказать, что комедия написана Гоголем для того, чтобы показать взяточников. А между тем в борьбе со взяточниками, в эпоху «Ревизора», – общественная «идея»...

Однако возникает недоумение: откуда же эти новые запросы к литературе? Или: зачем явилась надобность в возвращении к старой форме, когда даже тенденция считалась принадлежностью художественной литературы?

Мне кажется, что это объясняется двумя причинами.

Во-первых, жаждой общественности, назревшими желаниями разобраться в общественном и нравственном кодексе, множеством вопросов, накопившихся в душе современного человека, и желанием поскорее найти ответы.

А во-вторых, – малочисленностью талантов, поддерживающих реальное направление.

А может быть, и в-третьих, – некоторым пресыщением.

Говорят же в Париже, что натурализм будет заменен «психологическим романом».

После «Преступления и наказания» Достоевского это будет так же ново, как и «тенденционно-идейная» драма, – если можно так выразиться.

Театр в провинции

Представьте себе средней руки губернский город с числом жителей от 30 до 50 тысяч. В нем нет высшего учебного заведения, стало быть, нет профессоров и студентов. Зато все остальные характерные черты большого города налицо. Мужские и женские гимназии с обширным кругом преподавателей и преподавательниц, губернское земство с управой и, конечно, с Обществом взаимного кредита, отделения государственного, дворянского, крестьянского, Волжско-Камского и еще какого-нибудь частного банков; окружной суд с членами, товарищами прокурора, поверенными, нотариусами; городская дума с домовладельцами; всякого рода казенные палаты – губернская, контрольная, чертежная, казначейства; канцелярия губернатора, чиновники особых поручений, почтово-телеграфная контора; больница, земские и вольные аптеки, медицинский персонал; содержатели множества магазинов с приказчиками; фабриканты, заводчики, техники, архитекторы; и, наконец, один, два или все три из трех крупных элементов – военного, инженерного или землевладельческого.

Словом, «интеллигенция», захватывающая, по современной ходячей терминологии, всякого, кто носит платье от «статского и военного портного», имеется в типичном представительстве.

Такой город «чувствует потребность» в театре. По крайней мере, если вы, житель столицы, вступите в беседу с любым из горожан, то он, пожаловавшись сначала на безденежье и безлюдье – «людей нет» – и поговоривши о том, что было бы в случае войны с Германией, в конце концов неминуемо, без всякого с вашей стороны почина, заведет речь о театре. Разговор его будет наивный. Он совершенно не сведущ в драматической литературе. Случится, что даже из Шекспира знает только «Гамлета» и «Отелло», знает Гоголя, Грибоедова, то есть «Горе от ума», чуть-чуть Островского и стоп! Говоря о театре, он больше склонен назвать несколько имен артистов, а преимущественно артисток, очень любит тех, которые кажутся ему «порядочными женщинами», то есть не слишком доступными, и любит прихвастнуть, что такой-то или такая-то из столичных артистов «ведь начинал у нас» и «как же, я помню его в такой-то роли!»

Пойдемте же в этот театр. Не будем предъявлять к нему строгих требований. Нам известно, что столичные театры стягивают лучшие силы, знаем, с другой стороны, что в данном городе и газовое-то освещение еще не по всем улицам, и мостовые плохи, и банки помещаются в частных зданиях, слишком много нужд, относящихся к области «материальной пищи», а для «духовной» нет значительных средств. Поэтому постараемся воздержаться от глупого тона столичных приезжих, которые посмеиваются в провинциальных театрах не потому, что они понимают дело, а для того, чтобы пощеголять своей принадлежностью к людям «бывалым и видавшим виды».

Мы с вами идем не из пустого любопытства и не для того, чтобы убить вечер, которого нам некуда девать. Нас серьезно интересуют вопросы: точно ли город «чувствует потребность»? Не фраза ли это, придуманная с целью показать нам, что и они «не лыком шиты», что и их «занимают не одни сплетни и карты»? И если они, действительно, нуждаются в театральных зрелищах, то в какой мере русский артистический мир, «представители искусства», «просветители толпы» – и как еще они там именуют себя, – в какой мере удовлетворяют они такой законной и благородной потребности?

Разберемся в споре и в предложении и, может быть, мы подойдем к самому корню театрального дела в провинции.

Кто сколько-нибудь знаком с ним, тот вперед скажет, что выводы будут не утешительны. Но это слишком мягкое выражение. Выводы будут ужасные, обнаруживающие такое грузное падение провинциального театра, что для подъема его нужны десятки лет и воспитание целого поколения...

* * *

Здание театра плоховато. Но это еще не беда. Дело не в бархатной обивке лож и в плюшевых занавесах. Пускай за внешней роскошью гонятся содержатели кафешантанных заведений. Там надо брать не мытьем, так катаньем. Здесь – было бы только не сыро, да не сквозило бы по всем рядам кресел. Правда, отсутствие комфорта отражается на том, что театр почти не посещается местной аристократией. Ее дамская половина любит выезжать на люди в элегантных туалетах, а такие ложи, как здесь, могут испортить платье и посещение театра обойдется слишком дорого. Но господь с нею, с аристократией! Мы знаем, что она чувствует потребность в театре, как в таком месте, где можно показать туалет, «ошейник» из бриллиантов, дочь-невесту и т. д.

Говорить о том, что мужская аристократическая молодежь смотрит на актрис «с своей точки зрения» и потому предпочитает оперетку, значило бы повторять общее место. Но, например, если я сообщу, что «Гроза» считается во многих семействах безнравственной пьесой, которую нельзя показывать 18-летним барышням, то – не правда ли это может показаться выдумкой? А это так.

Нас больше интересует вопрос: кому принадлежит театр и на каких условиях сдан он артистам?

Он перестроен или из цирка, или из склада сельскохозяйственных машин, или из большого здания, в котором магазины не окупали расходов по ремонту. В редких случаях здание специально построено для театра. А принадлежит он частному лицу, сдающему его артистам за довольно высокую арендную плату.

Вот первый риф, на который мы наталкиваемся.

В России, в зимнее время, считается более двухсот театров. Можно сказать, без малейших преувеличений, что из них не наберется десяти таких, которые сдаются артистам или с субсидией, или просто бесплатно. Правда, во многих городах существует такой порядок, что плата за театр окупается «вешалкой» и «буфетом», то есть сдачей того и другого в аренду. Но за норму следует принять такой расчет: театр с отоплением, освещением и прислугой обходится труппе в треть валового сбора. Только две трети идут на остальные расходы, то есть декорации, костюмы, реквизит. Уплата авторского гонорара (от рубля до трех рублей за акт, от пяти до пятнадцати рублей за вечер), библиотека, жалованье артистам, режиссерам, суфлерам и проч.

Кое-где существуют театры, принадлежащие «городу». Но и здесь театр числится в «приходной статье». При этом, помимо денежных обязательств, на артистов возлагаются и другие, в форме инструкции, где значится, в какие часы должны начинаться и оканчиваться спектакли и репетиции, каков должен быть репертуар, в каких помещениях можно курить и т. д. И назначается для заведования театром особое лицо за особое вознаграждение и играет оно здесь роль бесконтрольной власти. И хорошо еще, если он не обяжет труппу принять такую-то «превосходную артистку», с которой он, по выражению Островского, «отдыхает от забот по вверенному его управлению ведомству».

Я взял за норму расход по зданию в треть валового сбора. Но очень часто артисты работают почти исключительно только для покрытия этого расхода. Поработают так месяца два, конечно, бросят театр и уедут «искать другой город». Это «искать другой город» классическая фраза из жизни провинциального актера!

Но хозяин театра не боится, что его здание останется пустым. Если одни актеры, за отсутствием сборов, переселяются «из Керчи в Вологду», то другие, наверное, идут «по шпалам» из Вологды в Керчь. Всякий актер считает самого себя и лучше и счастливее других. «Мало ли что такие-то не сделали сборов! Мы сделаем!» Да и все равно есть нечего, отчего не рискнуть! И рискуют, и довольны, если получают гроши, чтобы иметь возможность добраться великим

постом до Москвы в надежде получить хороший ангажемент. А там, в сущности, повторяется та же история.

Бывает, однако, что и у хозяина театра лопнет терпение. «Новый хорошенький театрик, выстроенный частным владельцем, купцом г. Текутьевым, – читаем мы в корреспонденции из Тюмени, Тобольской губернии (“Театральная библиотека”) – после его убыточной антрепризы в прошлом зимнем сезоне, вероятно, навсегда закроет свои двери. Как передают, г. Текутьев вознегодовал на равнодушие тюменцев, труппы держать более не будет, а самое театральное здание нашел более выгодным приспособить под лабазы своей мучной торговли». Характерная корреспонденция. Ее можно обратить в клише для большинства русских театров. Нашелся человек, поверивший в успех театра в своем городе, выстроил здание, потратил и время и деньги и, убедившись в равнодушии публики, сломал сцену, вывез стулья и приказал наполнить храм муз мешками с мукой.

Г-н Текутьев совершенно прав. Но виновата ли публика – это еще вопрос. Я привык принимать за аксиому, что нет такой публики, которая не поддержала бы хорошего театра. Поэтому, сильно подозреваю, что здесь виноваты кое-кто другие...

* * *

Но перейдем к другой, еще более важной стороне дела – к самим актерам. Допустим, что все российские города прониклись убеждением в необходимости иметь театры, выстроили прекраснейшие здания, ассигновали субсидии и приглашают господ артистов «живым словом» будить благороднейшую сторону человеческой души. Не кажется ли вам, что господа артисты не оправдают возложенных на них ожиданий?

Я в этом глубоко убежден.

Поставим вопрос иначе.

Надо заметить, что на равнодушие публики жалуется не один тюменский купец, выстроивший хорошенький театрик и сам взявшийся за антрепризу. Это любимый мотив всех актеров, которым приходится возвращаться в Москву «по шпалам», мотив, до такой степени избитый, что уже стал банальным. Разговоритесь с актером в каком-нибудь ресторане «Ливорно» на Кузнецком мосту. Спросите его, когда он нараскажет вам небылиц о своих необычайных успехах: – А сборы у вас были?

– Да разве эта пустоголовая толпа ходит в театр! Ей нужны клуб, карты, оперетка, цирк, фокусники!

Но он никогда не скажет себе: а не виноват ли я и сам в том, что наш театр не посещался?

К сожалению, он отчасти прав. Толпа, действительно, проявляет больше склонности к зрелищам, резко бьющим по нервам. Но жаль, что он прав, потому что на эту склонность он уже сваливает собственное бессилие.

Задавали ли себе провинциальные актеры такой вопрос: кому нужно стараться о том, чтобы я, скромный обыватель, привыкший к службе, послеобеденному отдыху и клубу, полюбил театр?

Сомневаюсь.

Однако не губернатору же делать предписания по всем учреждениям? Не с околоточным же тащить публику в театр? И не хожу я вовсе не потому, что предпочитаю клуб, а потому что к клубу я привык, а к театру нет. Кому же нужно, чтобы я полюбил театр больше клуба, как не самим актерам?

Но задумываться над таким вопросом слишком низко для высокой души актера. Актер, в его типичном представителе, стоит в своих собственных глазах на высоте недостижимой. Ему незачем и заботиться, чтобы я полюбил его искусство. По его мнению, если я не знаю, что есть на свете актер Завихряев-Замухрышкин, то я круглый невежда и не стоит на меня обращать

внимания. Он жрец, он понтифекс. Я должен плениться им при одном его выходе на сцену. А если я, повидавши его, на другой день все-таки пошел в клуб, а не в театр, то судьба моя решена, я принадлежу к «пустоголовой толпе».

Он не задает себе вопроса: «почему же этот скромный обыватель опять пошел в клуб? Почему его не потянуло и сегодня прийти к нам в театр? Нет ли здесь и моей вины?» Он не соберет своих товарищей и не скажет им: – Господа! Такой-то скромный обыватель случайно зашел вчера в театр. Он хотел посмотреть, что скрывается за красивой афишей, и что творится в этом здании, и не лучше ли было бы обратить его в мучной лабаз. А сегодня он опять пошел в клуб и, говорят, завтра и послезавтра пойдет или в клуб, или в цирк, или останется дома. Словом, его рубли для нас пропали, не говоря уже о том, что пропал и поклонник нашего искусства и наших талантов.

Отчего это произошло? Не мы ли сами виноваты в этом? Не ты ли, Васильев-Задунайский, виноват тем, что не знал роли? Не ты ли, Петров-Самарянский, так как был выпивши, во втором действии нечаянно свалился со стула, а в третьем потерял бакенбарду? Не вы ли госпожа Донецкая-Длинношлейфова, так как при всей вашей красоте и сильном темпераменте, у вас точно каша во рту и нельзя разобрать ни одного слова?

Может быть, виновнее всех я сам, потому что не столько участвовал в общем ходе пьесы, сколько важничал и изображал Гамлета, тогда как, если подумать, я должен был по смыслу пьесы изображать Держиморду?

Наконец, не мы ли все виноваты, так как, говоря по совести, не вдумались в пьесу, не выучили ее и не срепетовали? Я помню, что на режиссерском экземпляре библиотеки императорских театров значится: «Идет 3 часа с антрактами». А ведь у нас пьеса тянулась 4 1/2 часа без антрактов. Правда, мы любезно предложили скромному обывателю прослушать пьесу два раза: сначала согласно тексту автора через посредство суфлера, а потом в измененном виде из наших уст. Но понравилось ли ему это? Не нашел ли он поэтому, что пьеса скучна?

Дело в том, господа, что человеку свойственна привычка. Не думайте, что всякого легко убедить в том, что стеариновая свечка лучше сальной. Если бы в этом была уверена только сама стеариновая овечка, то она не скоро пошла бы в ход. Мыто, Васильевы-Задунайские и Завихряевы-Замухрышкины, знаем, что мы лучше госпожи «Фурор-Этуаль – бриллиантов на 40 тысяч» и знаменитого английского клоуна «Нет более скуки». Но в этом еще надо уверить других. Надо себя так вести, чтобы скромного обывателя потянуло к нам и на другой день, и на третий. Как бы он ни попал к нам, от скуки ли, пришел ли на любовное свидание, захотел ли повертеться перед начальником, мы, и только мы одни, обязаны воспользоваться случаем и вселить в него расположение к театру.

Завтра, встретив знакомых, он сказал бы: «А там хорошо! Я с удовольствием провел вечер!» А его знакомые встретили бы других знакомых и тоже сказали бы: «А в этом новом здании, говорят, можно с приятностью провести вечер!» И когда ходить в театр обратилось бы у них в благородную привычку, тогда можно было бы рассуждать о том, чтобы город взял на себя постройку театра и давал нам субсидию, так как при существующих расходах мы не имеем возможности показать им Мольера, Бомарше, Шиллера, Шекспира и открыть им, скромным обывателям, еще более красивые и заманчивые картины в области нашего искусства!

Нет, никакой актер не произнесет такого монолога перед своими товарищами. Он выработал формулу о невежестве толпы и совершенно на этом успокоился.

* * *

Возвращаюсь к типу театра в губернском городе.

Мы уже знаем, что театр принадлежит частному лицу (может быть, буфетчику), и это частное лицо сдает его артистам на условиях, довольно тяжелых для них. Мы знаем также, что

летом сюда наезжают или столичные артисты с несколькими пьесами, или провинциальные же с гастролерами. Посмотрим, как стоит здесь дело зимой.

Антрепренеры давно исчезли. Можно безошибочно сосчитать всех антрепренеров по пальцам на одной руке. Артельные начала успели привиться повсюду за какие-нибудь десять, много пятнадцать лет. Не заблуждайтесь, однако. Не думайте, что идея Товарищества в данном случае обязана успехом широко развившемуся по всей актерской семье «братскому духу». Дело объясняется гораздо проще. Бывший антрепренер, слава богу, жив, здоров и действует по-прежнему. Он только переменил имя. Его зовут теперь «представителем Товарищества». И это новое звание он ни за что не променяет на бывшее. Вместе с новой кличкой он избавился от всех лежавших на его шее обязательств и сохранил почти все выгоды антрепренера.

Современные «сосьезы» составляются так. Одно лицо (это он и есть), имеющее кое-какие деньги, небольшую библиотеку, «костюмчики», может быть, даже и декорации и «парички», а главное – обладающее способностью «съездить и устроить», снимает театр и подбирает труппу совершенно так же, как он снимал театр и подбирал труппу десять лет назад в качестве антрепренера. Если он человек с значительными средствами и слывет за умелого распорядителя и если он при том же порядочный режиссер (он почти всегда сам «главный режиссер»), то к нему охотно идут и лучшие из провинциальных актеров. Он, конечно, и торгуется и держится известного бюджета и ведет контракты. Все это, как было и прежде, когда он был антрепренером. Разница только в расплате. Есть сборы – актеры получают жалованье, нет сборов – актеры его не получают. Он за это не отвечает...

В то же время он не забывает и себя. Он, во-первых, получает из валового сбора известную часть рублей за потраченный капитал, известную часть рублей за библиотеку, за «парички», за «костюмчики», за расходы на поездки, на письменные принадлежности. А затем известную часть рублей уже из чистого дохода за «представительство» и, наконец, как актер и режиссер.

Актеры и рады были бы избавиться от такого «льва», но у них для начала нет денег, а у него есть, и он, по старой привычке антрепренера, всегда выручит во время великого поста – даст аванс на проезд и на выкуп платья из ссудной кассы. К началу сезона труппа, в большинстве членов, находится уже в его руках совершенно так же, как когда-то находилась в руках антрепренера.

Открывается сезон. По условию, «репертуар мы будем составлять раз в неделю сообща», назначаются очередные контролеры в кассе и т. д. Но репертуар составляется сообща только первые две недели для того, чтобы сразу начать дело скверно, сразу отбить у публики охоту к театру.

Позвольте на этом несколько остановиться.

Представьте себе заседание «репертуарного комитета», что ли, в коем принимают участие артисты на все первые амплуа: драматический любовник и герой, первый комик, актер на первые характерные роли («благородных отцов» уже не существует), *grande-dame*, первая драматическая актриса, комическая *ingénue*, старуха, водевильная актриса, простак. Все бодры и полны самых радужных надежд.

– Надо, господа, открыть театр с помпой! Надо ударить в нос публике, чтобы первый же спектакль произвел сильное впечатление!

Все соглашаются. Кто поречистее – а в труппе всегда найдется один, считающий себя «интеллигентным и образованным» актером, – тот, конечно, воспользуется случаем и скажет не так сжато. Но смысл его речи будет таков. Итак, надо обратить особенное внимание на первые спектакли. Публика всенепременно бросится в театр смотреть новую труппу, надо овладеть ею.

– Я предлагаю начать сезон «Горем от ума», – говорит актер, играющий Чацкого.

Молчание. «Представитель», если он даже не играет Фамусова, мысленно одобряет предложение, но тоже молчит, потому что знает по опыту, что оно провалится.

– Не правда ли, господа? Во-первых, классическая пьеса, во-вторых, в стихах. Всякий гимназист знает ее наизусть. Мы сразу покажем, какого репертуара хотим держаться. При том же пьеса давно не шла здесь.

– Южин в прошлом году играл, – откликается кто-то.

– И Рощин-Инсаров.

– И Дальский. И еще кто-то и еще.

– Ну, мало ли что! Они сами по себе, а мы сами по себе.

– Это я должна выходить перед новой публикой в первый раз в Софье? – обиженно замечает драматическая ingénue. – Покорно вас благодарю.

– А Марья Васильевна в Горичевой? – басит резонер, ухаживающий за первой драматической актрисой и недолюбливающий пьес в стихах.

– Какую Горячеву? – откликается та. – Никогда в жизни не играла и не буду играть. Это дело Александры Петровны (grande-dame, около 50 лет «по дамскому счету», играющая королев и барынь).

Сразу поднимается гвалт. Пьесы выбрать не могут. Одни предлагают поручить это представителю, другие говорят «мы сами можем решить» и т. д. Несколько рабочих, прислонившись к кулисам, тупо следят за происходящим. В пустую залу, откуда смотрят на сцену нумера кресел, пробирается какой-то гимназист и с замиранием сердца смотрит на группу актеров в пальто, в шляпах, с палочками и с зонтиками, как будто перед ним вдруг разверзлось небо и он увидел интимную жизнь мифических богов.

Кто-то из актеров уже послал рабочего в буфет за рюмкой водки и кусочком ветчины...

Первая актриса заявляет, что она желает иметь три дебюта в своих лучших ролях. К ней присоединяются все актеры, занимающие первые амплуа.

Кончается тем, что распорядителю поручают составить репертуар из дебютных пьес.

Таким образом, первые спектакли составляются из заигранных пьес, причем в главных ролях выступают премьеры, а все второстепенные роли раздаются маленьким актерам, так как никакой премьер не желает выступать до своих дебютов в небольшой роли. То есть ансамбль, этот фундамент, без которого немислим хороший спектакль, сразу изгоняется со сцены грошовым самолюбием. Актеры, даже хорошие, далеко не обладают такими данными, чтобы удерживать все внимание зрителей. И в результате собравшаяся на первый спектакль публика уходит из театра, или мало, или вовсе не удовлетворенная. А стало быть, раз побывавший в театре скромный обыватель несомненно задумает заглянуть туда вторично. Дело испорчено с первых же шагов самомнением актеров и отсутствием серьезного взгляда на свое искусство.

* * *

Я не имею претензии дать читателю картину жизни провинциального актера во всей полноте. Моя главная задача – разработка программы для театральных школ. Но прежде того я должен был оглянуться на ту публику, перед которой придется подвизаться будущим актерам, на их товарищей, с которыми им придется дружить или бороться, на условия, в какие поставлено театральное дело в провинции. Внимательный читатель, может быть, заметил, что по пути я старался намечать те вехи, которые до некоторой степени помогут нам приблизиться к основным задачам школы.

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.