

ИЗ ТЕАТРАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

В 1934 году в Харбине вышла книга "Пыль кулис" — мемуары актера А.С. Орлова, творческая жизнь которого многие годы была связана с Художественным и Малым театрами. В предисловии он пишет: "В музее Художественного театра есть и альбом, в котором правильно рядом вклеены скромные карточки прошедшей через Театр молодежи. Среди них и автор этой книги. Немногим суждено было оставить какой-нибудь след в искусстве. Но и в малом можно увидеть великое. Как в капле воды отражается солнце, в душе каждого из нас запечатлен согретый любовью и величественный образ Театра. И пусть строки эти, подобно пыли кулис, ни с чем не сравнимому аромату сцены — запаху холста, нафталина и клеевой краски — пробудят в душе читателя образ самого прекрасного, что было в нашем прекрасном прошлом, — образ Театра".

В ТЕ ОТДАЛЕННЫЕ времена внутренняя структура Художественного Театра складывалась следующим образом: основанием театральной пирамиды являлась молодежь — "Сотрудники", несколько иронически называвшиеся "Надеждами Театра". За ними следовало так называемое — "Филиальное Отделение" и, наконец, "Труппа", в собственном смысле этого слова.

Кадры сотрудников формировались главным образом из учащейся молодежи — студентов и курсисток, а также из окончивших Театральную Школу артиста Художественного Театра А.И. Адашева. Для этих последних, такое зачисление в Театр было чем-то вроде "оставления при университете", и в эту группу попадала наиболее способная молодежь.

В мое время, например, из окончивших Адашевскую Школу числились сотрудники: Л.И. Дейкун, М.А. Дурасова и С.Г. Бирман — теперь все заслуженные артисты Художественного Театра. Сотрудником же был и Евгений Багратионович Вахтангов, имя которого теперь присвоено одному из театров Москвы. В то время это был молодой человек лет 25-ти — 26-ти, чрезвычайно легкомысленный — постоянно увлеченный женщинами и карточной игрой, за которой он мог проводить напролет целые ночи. Талантливый и не лишенный практической сметки, он еще в школе стал любимым учеником Л.А. Суллержичского, состоявшего при К.С. Станиславском членом ассистента.

Знаменитая "система" Станиславского в то время только начинала складываться, приобретая более или менее четкие контуры.

Отдельные ее положения получали формулировку главным образом вкратце репетиций, и Суллержичин Сергей — как для краткости репетиций, и Суллержичин Сергей — немедленно фиксировал их в своей записной книжке. С основными положениями "системы", возбуждавшими к себе всеобщий интерес, он познакомил Е.Б. Вахтангова, ставшего, несмотря на свою молодость монополистом в этой области.

Будучи еще учеником, а затем сотрудником Театра, он преподавал "систему" в ряде частных театральных школ и имел хорошо оплачиваемые индивидуальные уроки. Много позже, после Октябрьской революции, он оказался одним из первых деятелей Театра, "принявших" большевистскую революцию и, скончавшись сравнительно молодым человеком от болезни желудка, — был, так сказать, "канонизирован" советским правительством, присвоив ему имя "Третей студий Художественного Театра", организатором которой он являлся. Он был мало интересен как актер но, несомненно, был выдающимся режиссером...

Прямых назначений сотрудников было участие в народных сценах, за что им и причиталось вознаграждение в размере 30-ти рублей в месяц. В случае особых успехов — оклад этот увеличивался до 35-ти — 40 рублей. Но обыкновенно таких счастливых случаев было немного, и прибавка давалась только через много лет работы в Театре. Сотрудникам поручались также и роли, чаще небольшие, но иногда и довольно значительные.

Надо признать, что такая система использования молодежи, давая, с одной стороны, возможность принимать участие в работе такого первоклассного Театра, как Художественный, с другой стороны — чрезвычайно тяжело сказывалась на артистической индивидуальности молодых актеров. Годами были они осуждены на творческое прозябанье... Надежды выделены из общей массы и получить более или менее заметную роль было мало. А между тем, время шло, уходила молодость, терялась вера в себя и в искусство...

Но еще тяжелее было положение тех, на долю которых выпало счастье почувствовать себя настоящими актерами, сыграть роль, отмеченную режиссером, прессой, а затем вновь превратиться в бессловесных статистов, из года в год выходящих "на выход"...

В мое время в числе сотрудников был А.П. Бондарев, окончивший школу Театра, закрытую уже ко времени моего поступления, и сыгравший несколько довольно значительных ролей, вроде Клецы — "На дне". Сыграв их, затем в продолжение трех или четырех лет он не получал ничего нового и должен был выходить исключительно в народных сценах. Это довело его до такого отчаяния, что в одну скверную осеннюю ночь его вынули из петли, прикрепленной к отдушнику печки...

Случай был исключительный, и его вызвали к В.И. Немировичу, которому он откровенно объяснил причины, толкнувшие его на самоубийство... В целях ободрения Бондарев был переведен в так называемое "Филиальное Отделение" на оклад 50 рублей в месяц. Тем дело и кончилось — он продолжал и дальше сидеть без работы...

Творческие силы актера требуют выхода... Сколько бы человек не наблюдал другого, проделывающего гимнастические упражнения — сам он от этого сильнее не станет... Так же и актер — сколько бы он не взирал с чувством живейшего пикетета на самых выдающихся артистов, сколько бы полезных сведений он ни черпал в Театре — сущность его как актера, оставаясь без упражнения — прогрессировать не может. Не приобретая из опыта актерских навыков и сам не играя, он остается технически таким же беспомощным, как в первый день поступления на сцену.

И действительно, вся молодежь, уходившая из Театра на провинциальные сцены, оказывалась абсолютно неподготовленной к самостоятельной работе и приходила к выводу, что пребывание в Художественном Театре сверх одного или двух лет — было временем потерянными...

А сколько истинных талантов погибло, высохло, испарилось благодаря такой продолжительной консервации! Сколько дарований осталось неразгаданными — не стоит и говорить... Возьмем примером А.Ф. Барова, бывшего сотрудником около шести лет и не сыгравшего за это время ни одной роли, который затем имел сказочный успех в Харькове в антрепризе Синельникова, сыграв Царя Федора и Освальда в "Привидениях". В Художественном Театре его просмотрели...

Что же удерживало всю эту молодежь в Театре в течение стольких лет, несмотря на всю безнадёжность ее положения? Во-первых — любовь к Театру, Театру с большой буквы, которым безусловно был Московский Художественный Театр. А во-вторых — надежда, дар неба... Успев был делом чистого ружья...

Стаживая делом чистого ружья, часто подыскивал среди молодежи исполнителя, подходящего к роли по своей индивидуальности. В каждом сезоне были один-два случая, когда кто-нибудь из сотрудников получал ее удачно, а иногда и очень значительную роль. А сыграв ее удачно, молодой актер сразу делал карьеру, конечно, в масштабах Художественного Театра. Пример Р.В. Болеславского был у всех на глазах и не было ни одного, который не надеялся бы пойти по его стопам...

В особенности все надеялся бы пойти по его стопам К.С. Станиславского, который, по увлекающейся натуре своей, часто "влюблялся" в кого-нибудь из молодежи, занимая его в своих постановках. Правда, его увлечение длились обыкновенно недолго, — оно прерывалось разочарованием и переносил свои надежды и увлечения на другое лицо. Словом, пребывание в кадрах сотрудников было своеобразным правом на участие в лотерее, выигрыш в которой был, конечно, сомнительным, но все-таки возможным...

"Филиальное Отделение" собственно никаким отделением не было, это название сложилось путем историческим. В свое время предполагалось создать при Театре параллельную группу из молодежи для обслуживания общедоступных спектаклей. Идея эта не осуществилась, но название осталось. Зачисление туда кроме чести никаких особых прав и преимуществ не представляло, т. к. участие в народных сценах для артистов "Филиального Отделения" было обязательно, а нормальный оклад жалования составлял там 50 р. в месяц.

"Труппа", в собственном смысле — также не представляла чего-либо однородного. Она резко разделялась на "молодежь" и на "стариков", между которыми шла прослойка из актеров, не подхитивших под эти две категории.

Молодежь состояла главным образом из лиц, приглашенных в труппу по окончании театральных школ, и положение ее мало чем отличалось от положения сотрудников и актеров "Филиального Отделения". Оклады были незначительны и составляли обычно рублей 75 в месяц. Выходить на "выход" они не были обязаны, что составляло, конечно, значительную привилегию.

В привилегийную группу входили актеры уже с положением или приглашенные с других сцен для исполнения тех ролей текущего репертуара, для которых в недрах Театра подходящих исполнителей не находилось или чем-либо особо интересным для Театра по своей индивидуальности.

В эту группу входила О.В. Азовская, актриса известная по работе в Московском Малом Театре, приглашенная специально для исполнения ролей Офелии и Хозяйки гостиницы. И.Н. Берсенев, создавший себе имя в провинции и перешедший из Киевского Театра, а также К.В. Бравич, изумительно тонкий партнер В.Ф. Комиссаржевской, которому так и не суждено было выступить на

сцене Художественного Театра. В первый же год своего вступления в Театр он заболел тяжелой болезнью и скончался, не сыграв ни одной роли...

Вообще же говоря, приглашение актеров "со стороны" прямо в труппу Театра на "положение" практиковалось очень редко и только в виде исключения. По меткому слову В.И. Немировича, "Художественный Театр не набирал своих актеров — он их коллекционировал".

Что же касается основного ядра — группы "стариков", то его составляли актеры, начавшие работу в Театре со дня его основания. Это ядро находилось в особом, как моральных, так и материальных условиях. Как основоположники Театра, они пользовались исключительным авторитетом среди молодежи, с ними особенно считалась Дирекция, а большинство из них были и фактическими хозяевами дела, являясь членами "Товарищества на вере, под наименованием "Московский Художественный Театр".

Н ЕСМОТРЯ на свой небывалый моральный успех, Художественный Театр неоднократно стоял лицом к лицу с финансовой катастрофой. Еще на пятом году существования, в сезоне 1902—1903 годов, его материальное положение было настолько печально, что закрытие Театра казалось неизбежным. Только вхождение в дело московского миллионера Саввы Тимофеевича Морозова, внесшего в кассу Театра очень крупную сумму и давшего ему возможность перейти в новое, специально перестроенное архитектором Ф.О. Шехтелем помещение, оборудованное по последнему слову техники, спасло Театр от неизбежной гибели. Тем не менее, революция 1905 года, повлекшая за собою малую посещаемость спектаклей, вновь подорвала его благосостояние и поставила вопрос: "быть или не быть".

И вот в 1905 году, в середине крайне неблагоприятно протекавшего сезона, Театр решается на весьма смелое предприятие — идет ва-банк и предпринимает свое первое турне за границу. Финансовые возможности Театра были к тому времени настолько слабы, что без помощи извне это предприятие было для него неосуществимо...

С.Т. Морозов к этому времени уже умер, и только ссуда от Московского Литературно-Художественного Кружка в размере 15.000 руб. дала Театру возможность выехать за границу. Из этой поездки он вернулся увенчанный европейской славой... И тогда, как это всегда бывало в России, европейское признание открыло публике глаза на то, какую великую ценность представляет из себя этот Театр, признанный первым Театром Европы...

С этого момента начинается период необыкновенного материального процветания Театра, когда решительно каждый день, независимо от пьесы, которая ставилась, над кассою красовался аншлаги: "На сегодняшний спектакль билеты все проданы"...

Еще до своей смерти С.Т. Морозов сделал красивый жест, передав все свои паи, составлявшие большинство, в руки актеров — основателей. Доходность этих паев после заграничной поездки стала поистине сказочной! Были года, когда чистая прибыль составляла чуть ли не сто процентов на капитал! Актерские паи распределялись в зависимости от положения и оклада, а оплата их производилась путем удержания известной доли прибыли, не требуя, таким образом, внесения наличных денег.

Само собой разумеется, что обладание такими паями превращало актеров в весьма хорошо материально обеспеченных людей, ибо дивиденды равнялись иногда годовому их содержанию! В мое же время, оклад, получавшийся, о. л. Л. Книппер составлял шесть тысяч рублей в год. В.И. Качалов получал что-то около восьми тысяч. Жалованье же В.И. Немировича-Данченко в качестве Директора-Распорядителя равнялось 18-ти тысячам в год. Не помню по каким основаниям, но в мое время К.С. Станиславский не состоял в числе пайщиков Театра, и оклад его в качестве Заведующего Художественной Частью был ниже оклада В.И. Немировича и составлял всего 12 тысяч

рублей в год. В.В. Лужский, А.Л. Вишневецкий и Г.С. Бурджалов в качестве Членов Правления получали еще особое вознаграждение.

Помимо актеров-пайщиков, заместителей С.Т. Морозова в То-

