

БИБЛИОТЕКА МАЛОГО ТЕАТРА

А. П. ЛЕНСКИЙ

Статьи. Письма. Записки



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва
2002

ББК 85.33(2)

Л 46

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Министерства культуры РФ

Ответственный редактор
серии «Библиотека Малого театра»
В. В. Подгородинский

Ленский А. П.

Л 46

Статьи. Письма. Записки / Сост. В. В. Подгородинский;
Предисл. Ю. М. Соломина; Ст. А. А. Чепурова, А. Я. Альт-
шуллера, В. А. Нелидова. – М.: Языки славянской культу-
ры, 2002. – 384 с., ил., вклейка после с. 208. – (Библиотека
Малого театра).

ISBN 5-94457-064-4

Александр Павлович Ленский (1847—1908) принадлежит к числу крупнейших деятелей русской сцены; выдающийся актер, создатель ярких сценических образов, режиссер и педагог, воспитавший многочисленную плеяду учеников. Ленский был реформатором театра, его мысли о творчестве, об искусстве театра, об ответственности художника, об актерской школе и пользе сохраняют свое значение.

ББК 85.33(2)

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavie@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-94457-064-4



© Ю. М. Соломин. Предисловие, 2002
© В. В. Подгородинский. Составление, 2002
© Авторы статей, 2002

Электронная версия данного издания является собственностью издательства,
и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Оглавление

От составителя.....	5
Ю. Соломин. Предисловие.....	7
А. П. Ленский. Статьи. Письма. Записки.....	13
Пережитое.....	15
Дружба с К. А. Варламовым.....	70
Заметки о мимике и гриме.....	72
Заметки актера.....	88
Письмо в редакцию «Новостей дня».....	137
Письма (1883—1895).....	141
А. С. Черневскому.....	141
П. М. Пчельникову.....	146
И. В. Шпажинскому.....	147
А. И. Южину.....	148
Докладная записка об утренниках в Малом театре.....	155
Редактору «Русских ведомостей» Соболевскому.....	160
Причины упадка театрального дела в провинции.....	163
Докладная записка В. П. Погожеву о новом театре.....	173
По поводу некоторых заметок (в журнал «Театр и искусство»).....	182
По поводу одного монолога в «Свадьбе Фигаро».....	187
Докладная записка В. А. Теляковскому.....	190
По поводу декоративной живописи.....	196
Заметки к «Буре» Шекспира.....	203
Исполнение опер с точки зрения драматического актера.....	205
Письма (1896—1906).....	210
С. А. Черневскому.....	210

<i>П. П. Гнедичу</i>	211
<i>Вл. И. Немировичу-Данченко</i>	213
<i>Черновик письма [«Об обязанностях режиссера»]</i>	213
<i>В. П. Погажеву</i>	216
<i>В. А. Теляковскому</i>	225
<i>А. М. Кондратьеву</i>	236
<i>Открытое письмо С. Васильеву</i>	238
<i>А. И. Южину</i>	239
<i>Н. В. Досекину</i>	241
<i>Г. Н. Федотовой</i>	243
Речь труппе при вступлении в должность главного режиссера Малого театра	245
Письма (1907—1908)	252
<i>В. А. Теляковскому</i>	252
<i>Г. Н. Федотовой</i>	256
<i>В. Я. Брюсову</i>	257
Из пачки с надписью рукой А. П. Ленского «Конторские курьезы»	259
«Последнее мое свидание с директором императорских театров В. А. Теляковским»	262
Письмо в редакцию «Новостей сезона»	264
Примечания (сост. Вл. Филиппов)	267
Жизнь и творчество Ленского (сост. Вл. Филиппов)	329
Статьи об А. П. Ленском	347
<i>А. А. Чепуров, «Европеист» Малого театра</i>	349
<i>А. Я. Альтшуллер, А. П. Ленский с актерами Малого театра в Одессе</i>	353
<i>В. А. Нелидов, (Об А. П. Ленском)</i>	361
Указатель имен (сост. Вл. Филиппов)	375

От составителя

Данное издание повторяет издание 1950 года. Сохранены примечания блестящего знатока Малого театра Вл. Филиппова, хотя в свете новейших изысканий с некоторыми оценками можно было бы поспорить.

Добавлены статьи:

А. Альтиуллер. А. П. Ленский с актерами Малого театра в Одессе.

А. Чепуров. «Европеист» Малого театра.

В. Нелидов. (Об А. П. Ленском).

Уважаемый читатель!

Перед тобой новая книга из серии «Библиотека Малого театра». На этот раз ее автор А. П. Ленский, великий русский актер, педагог и режиссер.

Александр Павлович Ленский (Вервициотти) родился в Кишинёве 1 (13) октября 1847 года. Свою фамилию — Вервициотти — он получил от материн-итальянки (Ленский — сценический псевдоним Александра Павловича). Отцом его был Павел Иванович Гагарин. Детство будущий актер провел в Тамбовской губернии, в имении Сасово, принадлежавшем его отцу.

После смерти матери в 1858 году Ленский был принят на воспитание в семью артиста Малого театра Корнелия Николаевича Полтавцева. Восемнадцати лет он переехал во Владимир, где жила его сестра по отцу Зинаида Павловна Шатова, урожденная княжна Гагарина.

В 1865 году Александр Павлович дебютировал под псевдонимом Ленский в одноактной пьесе Соловьева «Игра счастья», где сыграл роль слуги Жозефа и был принят в труппу без жалования. Выступал в водевилях и в основных пьесах.

Затем, как водится у провинциальных артистов, география расширяется: Нижний Новгород, Самара (где Ленский меняет амплуа комических стариков и простаков на молодых любовников), Муром, Саратов, Казань, Астрахань, Новочеркасск, Тифлис (первая встреча с Южним); играет со Стрелетовой; среди сыгранных им ролей Борис в «Грозе» Островского, Нино в «Угольно» Полсво-го, Хлестаков в «Ревизоре» Гоголя.

В 1873 году Ленский в Москве, анонсирован в труппе Частного общедоступного театра. Сохранившиеся афиши позволяют установить его высокое третье место в труппе после Н. Х. Рыбакова и П. П. Медведева. Ленский сыграл более 30 ролей в пьесах Шекспира, Мольера, Шиллера, Островского, Сухова-Кобылина.

И снова провинция:

1873—1874 гг. — Казань.

1874—1875 гг. — Нижний Новгород.

1875—1876 гг. — Одесса. Последний провинциальный сезон. Встреча с Самойловым. «Одесский вестник» писал: «В лице Ленского мы имеем дело с будущим украшением и гордостью русской сцены».

Апрель 1876 года — Москва, Малый театр. Любопытно привести некоторые даты:

26 апреля — дебют в роли Сарматова («Ошибка молодости» Штеллера).

28 апреля — «На всякого мудреца довольно простоты» Островского — Глузов.

29 апреля — зачислен на три года в труппу Малого театра с окладом 800 рублей в год, 20 рублей разовых и ежегодным полубенефисом.

30 апреля — «Горе от ума» Грибоедова — Чацкий.

Уже в следующем сезоне Ленский сыграл 25 новых ролей. Я говорю только о новых ролях, не игранных им прежде в провинции. Ленского приглашают в свои бенефисы блистательные актеры Медведева, Федотова, Музиль, Живокни, Ермолова, Никулина; в Александринке — Варламов и Савиша.

Ленский приходит в Малый театр уже сложившимся актером. Современники отмечали его лиризм, мягкость актерской манеры, глубину и простоту исполнения, отсутствие в его игре чего-либо кричащего, резкого, бьющего на эффект. Мягкий и глубокий талант Ленского, полный мечтательности и благородства, сравнивали с музыкой Шопена.

У него были превосходные сценические данные. Обаяние творческой личности Ленского, его большое искусство, благородство его героев создавали вокруг Александра Павловича ореол всеобщей любви, преклонения, увлеченности. «Я был влюблен в Ленского — и в его томные, задумчивые, большие голубые глаза, и в его походку, и в его пластику, и в его необыкновенно выразительные и красивые кисти рук, и в его чарующий голос тенорового тембра, изящное произношение и тонкое чувство фразы, и в его разносторонний талант к сцене, живописи, скульптуре, литературе», — писал К. С. Станиславский в книге «Моя жизнь в искусстве».

Ленский исполнял в это время преимущественно роли «драматических любовников», но проявлял себя и как яркий комедийный актер в пьесах Мольера, Шекспира, Островского, и как актер лирический с нотой элегического раздумья и меланхолии.

После двух лет работы в Александринке (об этом см. статью Чепурова) Ленский в 1884 году возвращается в Малый театр. В эти непростые годы железного давления Конторы по внедрению малохудожественного репертуара Лен-

ский боролся за постановки Грибоедова, Островского, Шекспира, Льва Толстого, Сухова-Кобылина. Ленский утверждал большую нравственную силу искусства. Раскрывая благородные порывы своих достойных подражания героев, он стремился через театр воспитывать общество.

К исходу 1880-х гг. Ленский стремится осмыслить практику своего искусства, поделиться накопленным мастерством, сформировать законы актерского творчества. Он пишет статьи, а с 1888 года начинает «практику драматического искусства» в театральном училище, утверждая, что для реформы современного театра нужен прежде всего образованный, культурный актер.

Любопытно было бы привести два фрагмента из размышлений мастеров Малого об актерском деле. «Прежде всего актер должен заняться рассмотрением мыслей и намерений сочинителя, т. е. узнать верно, что он хотел выразить такими-то словами и какая цель его. Глубина души и пламенное воображение суть две способности, составляющие главную часть таланта. Тогда только, когда актер имеет дар передать, что сам чувствует, душе и воображению зрителя, т. е. заставить разделить его восторг или слезы; если актер, почувствовав сильно минуту своего положения, заставляет забыть зрителя, этот великий дар, кажется, можно назвать главной частью и украшением таланта». Итак, достижение авторского замысла, глубина души и пламенное воображение — вот что казалось непременным условием актерского творчества П. С. Мочалову в 1841 году (из статьи-письма, адресованного Ф. А. Коню).

Спустя столетия Ленский, не читавший, конечно же, наброски статьи своего гениального предшественника (публикация состоялась лишь в 1999 году), но так же ответственно осознающий роль художника сцены, выстраивает свою систему воспитания актера: «Научить играть нельзя, как нельзя научить чувствовать, как нельзя бездарного сделать даровитым. Выражения чувств, страстей и ощущений так бесконечно разнообразны, что не могут поддаться каким-либо определенным, заранее установленным формулам, укладываться в заранее определенные рамки. Цель театральной школы — выяснить перед учеником всю глубину и трудность взятой им на себя задачи; истинная цель ее — приподнять перед учеником завесу внешнего блеска, основанного на внешнем успехе, и показать, что за этой мишурной внешностью скрывается нечто такое, что составляет истинную красоту искусства.

Назначение школы — развивать и направлять природные способности ученика, но никак не наделять его ими. Недостаток же общего и специального образования тем более ощутителен в актере, чем он менее даровит...

Театральная школа обязана давать своим питомцам такой запас сведений по специальным, общеобразовательным и вспомогательным предметам, с которыми они не могут оказаться беспомощными по каким бы то ни было вопро-

сам, касающимся их специальности. В дальнейшем будущем дело их таланта и возрастающей опытности применять все усвоенное ими в школе в их практической деятельности».

И еще цитата: «Самое трудное в сценическом исполнении — это *художественная простота*. Чем лучше актер, тем ближе он к этой простоте, но чем ближе он к этой простоте, тем проще и доступнее всякому кажется его искусство».

Как же все передается по наследству. Будучи учеником В. Н. Пашенной, а затем выходя вместе с ней на сцену Малого театра я не переставал восхищаться, как она отказывалась от излишества деталей во имя главного: передачи полноты жизни, страстной убежденности, творческой заразительности. «Только та форма хороша, которая относится к своей сущности как скорлупа ореха к своему ядру», — повторяла Вера Николаевна слова своего учителя.

Возможно, правы те, кто говорит, что мир развивается по спирали, и пророческие слова Ленского весьма созвучны нашим дням, когда Слово в драматическом театре не является главным, когда драматург, даже классик Чехов или Шекспир лишь повод показать себя режиссеру, когда актер прекрасно или прилично танцует и поет, совершает спортивные трюки, но совсем не понимает, что он говорит и зачем он на сцене.

Полагаю, что не только меня огорчает нынешнее состояние театра. На помощь себе призову Е. Лебедева: «Редко хожу в театр. Прихожу и вижу, как это сделано, вижу конец в самом начале. И мне становится неинтересно. А вот когда я на спектакле „теряю“ свою профессию, перестаю анализировать и становлюсь просто зрителем — вот тогда я получаю удовольствие».

Практически на каждой странице книги открываешь что-либо созвучное себе, своей уже многолетней практике. Когда мое поколение пришло в Малый театр, старики — кумиры публики — нам казались недостижимыми. Их мастерство было совершенно. Их служение искусству восхищало. У Ленского читаю:

«Я, будучи еще ребенком, помню то время, когда раздавались громкие сетования на безотрадное положение Малого театра по поводу кончины Щепкина и когда при именах Шумского и Самарина делались еще весьма презрительные гримасы, помню, наконец, номер юмористического журнала конца 70-х годов, где была нарисована колоссальная фигура Самарина и у его ног толпилась кучка крохотных фигурок, ростом не достигавших его колен, долженствующих изображать нас, его сослуживцев...»

Надо давать свободно развиваться дарованиям молодежи, и незаметно на смену явятся наши заместители».

И спустя несколько лет именно ученики Ленского — Е. Турчанинова и В. Рыжова, М. Ленин и А. Остужев, П. Садовский и Н. Яковлев, В. Пашенная и О. Гзовская — вернули Малому временно утраченные высоты, вернули зрителя.

Центром спектакля для Ленского являлся актер. Именно для него в помощь создаваемому образу существует в театре все остальное. В заметках актер писал: «Вся привлекательность, вся сила драматической формы заключается в том, что два художника, соединив в нераздельное целое свои творческие таланты, получают способность повелевать чувствами тысячной толпы». «Сила актера в том, что он такой же поэт, как и драматический писатель. В том-то и сила актера, что автор ему не подсказывает ничего, кроме слов, выражающих его идею, все остальное есть не что иное, как продукт творческой работы актера, его таланта, ума и наблюдательности».

В драме автор и актер суть главные, а живопись, музыка и хореография — это не более как их помощники.

Беспредельное внимание к актеру и в процессе учебы, и в репетиционном процессе. Не случайно именно Ленский режиссер-педагог воспитал таких титанов русской сцены.

В письме В. А. Теляковскому в 1898 пишет: «На мне, как режиссере, лежит обязанность *объединить* игру всех артистов в одно целое и сделать так, чтобы написанные декорации, костюмы и аксессуары составили бы также неотъемлемую часть этого целого». Эти строки были написаны до открытия МХТ.

И вот фрагмент из интервью с О. Ефремовым почти 100 лет спустя в 1996 г. в Санкт-Петербургском театральном журнале: «Режиссер должен добиться от других гармонии, *единства, соединить* всех». Нужны ли комментарии? О. Ефремов, как и Г. Товстоногов, — блистательные режиссеры, но и режиссеры-педагоги, воспитавшие немало замечательных актеров. Где сегодняшние? Пожалуй, только П. Фоменко настойчиво и терпеливо создает свой театр-дом.

И все же, что бы ни говорили об умирании театра, я верю, что театр никогда не умрет, потому что это очень живое, непосредственное общение со зрителем. Это настолько сильное и эмоциональное восприятие (если сделано хорошо), что зритель уходит из театра обогащенным: затронули его душу.

Читатель найдет в этой книге и серьезный анализ упадка театрального дела в провинции, и аргументированную полемику с людьми, пишущими о театре, и «Заметки о мимике и гриме», и мн. др.

30 сентября 1908 г. Ленский встречается с директором императорских театров В. А. Теляковским с просьбой об отпуске без сохранения содержания, «впредь до выздоровления».

Последний выход на сцену в роли Дудукина в своей постановке «Без вины виноватые» 2/15 октября.

Первый сердечный припадок 7/22 октября. В 6 вечера 13/26 октября скончался.

Мария Николаевна Ермолова, всегда замкнутая, не щедрая на выявление своих эмоций, мало говорила о своих переживаниях в связи с кончиной Лен-

ского. Но отрывок из письма доктору Средину от 21 октября 1908 г. ясно показывает, чем был для нее Ленский... «Великое горе, постигшее Малый театр. С Ленским умерло все. Умерла душа Малого театра. С Ленским умер не только великий актер, а погас огонь на священном алтаре, который он поддерживал с неумолимой энергией фанатика. Он всю жизнь и душу положил за искусство...»

А. П. ЛЕНСКИЙ

Статьи

Письма

Записки

ПЕРЕЖИТОЕ¹

На старости я сызнова живу:
Минувшее проходит предо мною...

Пушкин. «Борис Годунов»

В половине ноября 1865 года, получив деньги на дорогу до Владимира, письмо к предводителю дворянства М. И. Огареву², содержавшему тогда городской театр, распрощавшись с семьей К. Н. Полтавцева³, где я проживал в качестве сироты без роду и племени, я сел на извозчика, припроторованного мной на Нижегородский вокзал. День был морозный, с сильным ветром.

Весь мой багаж заключался в узелке, где был завязан мой гардероб, состоявший из черной визитки, клетчатых брюк и жилета, лаковых ботинок и трех крахмальных рубашек. Приобретено это было на сбор с любительского спектакля, устроенного Медведниковым в Секретаревском театре на Кисловке⁴, в котором я и принимал участие как актер в нескольких пьесах. Это был, так сказать, мой бенефис, крошечный сбор которого весь ушел на покупку вышеупомянутых вещей.

На голове у меня была старая драповая шотландская шапочка; на плечах — надетая в рукава, едва доходившая до колен серая шинелька с невообразимо коротенькой пелериной и донельзя вытертым собачьим воротником. Она была сшита, когда мне шел тринадцатый год, и служила мне также и одеялом; подкладка ее вытерлась, а тонкий слой ваты ушел на папиросы. На ногах, за неимением носков, обернутых в газетную бумагу, были надеты старые стопганские большие сапоги.

Сам я был страшно худ и на голове носил шевелюру из длинных вьющихся волос серебристо-пепельного цвета. Эти волосы, по уверению семьи Полтавцевых, составляли единственное украшение всей моей персоны, и я так уверовал в это, что ни за какие блага не хотел их стричь. Как Самсон, лишившись волос, утратил свою силу, так и я полагал, что как только коротко остригусь, так от меня останется пустое место. Эта уверенность жила во мне очень долго.

От Староконюшенной, где я жил, до Нижегородского вокзала добрый час езды, и за этот час, не имея привычки ездить на извозчиках, я так закоченел, что не чувствовал ни рук, ни ног. Приехав на вокзал незадолго до первого звонка, я купил билет третьего класса и, как новичок в путешествии, боясь опоздать, тотчас же залез в холодный, промерзший вагон, который тогда не отапливался и не имел двойных рам. Посредине во всю длину вагона тянулись две скамьи, спинками вместе, по наружным стенам тоже по скамье. Когда я вошел в вагон, места на средних скамьях были уже заняты; я сел у стены между двух окон и все подвигался по просьбе входивших пассажиров, так что постепенно придвинулся к последнему окну и двери. К наружным стенам нельзя было прислониться, — до такой степени они находились, окна были сплошь покрыты пушистым инеем, а в двери так и садило морозом. На ходу стало еще холоднее, и я, не отогревшись на вокзале, стал совсем застывать. Вагон скрипел и трещал на ходу, дикий цвет, в который были окрашены стены и потолок, усиливал надвигающиеся сумерки; когда совсем стемнело, кондуктор зажег фонарь, осветивший вагон колеблющимся светом, сделавшим его еще мрачнее. Пар от дыхания сорока человек облаком ходил по вагону. От нестерпимой стужи зубы мои стали стучать. Большой запас здоровья надо было иметь, чтобы такой случай прошел бесследно!..

Я вспомнил, что если выпить водки, то согреешься; потому на первой большой станции я выпил рюмку водки, затем спросил и стакан чаю, но чай был так горяч, что не успел я отхлебнуть и двух раз, как раздался звонок, и я стремглав бросился в вагон, и совершенно напрасно, так как поезд простоял еще долго, и я свободно успел бы допить свой чай.

От выпитой рюмки водки я почувствовал приятную теплоту и получил способность размышлять. Что меня ждет?.. Примут ли меня на сцену?.. Какова будет жизнь в доме сестры⁵, с которой я ни разу в жизни не встречался?.. Какова она сама?.. Добрая или злая, простая или гордая? Как мне держать себя с ней: давать ли понять, что мы родные?.. Буду ли я ей братом, или, как в Москве, буду жить из милости: полуприемышем, полулакеем?.. Вот вопросы, которые занимали меня и на которые ответа не находил...

А что, если на дебюте я окажусь никуда не годным, и меня в труппу не возьмут?.. Куда я тогда денусь?.. Это был самый мучительный вопрос.

Наконец, удачную ли я выбрал пьесу для дебюта: «Игра счастья»?..⁶ Роль я знаю превосходно; я сам перписал пьесу и везу на случай, если ее нет в театре.

В таких размышлениях время шло до самого Владимира.

Отогревшись немного на вокзале, я вышел со своим узелком нанимать извозчика и тут только спохватился, что, уезжая, забыл спросить адрес сестры.

Начинаю расспрашивать извозчиков: не знают ли они, где живет полковник Т***?..⁷ Не знают. Я в буфет — не знают; к начальнику станции — то же