



НАСЛЕДИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕАТРА

МАТ

Актёр
ИВАН МОСКВИН
ХРЕСТОМАТИЯ



В работе по созданию электронных версий книги принимали участие:

Научный руководитель проекта –
доктор искусствоведения *А.М.Смелянский*

Руководители проекта *П.Фишер, И.Зельманов*
Арт-директор *И.Жарко*
Ведущий технолог *С.Ку克林*
Цифровая верстка *В.Плоткин*
Графический дизайн *П.Бем*
Редактор, консультант *З.П.Удальцова*

© Издательство «Московский Художественный театр», 2013

© Издательство электронных книг «BookinFile», электронное издание, 2013

BOOK  **FILE**

Электронное издание подготовлено при финансовой поддержке
компании Japan Tobacco International



ISBN 978-1-620-56-973-3

Научно-исследовательский сектор
Школы-студии (институт)
им. Вл.И.Немировича-Данченко
при МХАТ им. А.П.Чехова

Актер ИВАН МОСКВИН
Хрестоматия

Письма
Статьи
Рецензии
Документы

Работа выполнена в научно-исследовательском секторе
Школы-студии (институт)
им. Вл.И.Немировича-Данченко
при МХАТ им. А.П.Чехова.

Составитель выражает глубокую признательность директору Музея МХАТ *М.Н.Бубновой*, его сотрудникам и в первую очередь *Е.А.Шингаревой*, *Т.В.Межиной*, *М.И.Смоктунговской* – за неизменную помощь в работе.

Благодарю за верные советы и поддержку своих коллег по Школе-студии МХАТ: *И.Н.Соловьеву*, *А.М.Смелянского*, *О.В.Егошину*, *Е.А.Кеслер*, а также *А.А.Ниловскую*.

Составитель, автор статей и комментариев
Светлана Васильева

Редактор *З.П.Удальцова*
Корректор *Е.Н.Павлова*
Верстка *А.Ю.Трифонов*

От составителя

Хрестоматия – жанр, охватывающий, как правило, обширные периоды истории литературы, искусства, научного знания с целью наглядного обучения.

Материал хрестоматии складывается по фрагментам, по кирпичикам, чтобы обозреть стройность и крепость всего здания, задаться уроками чужого мастерства и, возможно, научиться самому строить так же хорошо и прочно.

Творчество актера способно поразить нас своей непредсказуемостью. Москвин готов поделиться секретами ремесла, но он умолчит о главном: о том огне, который обжигал его собственные творения.

Встреча составителя этой книги с материалом жизни и творчества актера обещала многое, в том числе и ряд трудностей. Дело в пестроте и необыкновенной подвижности этого творческого состава. Автор пронизательной статьи о Москвине В.Г.Сахновский написал о том, что тот работал над ролью, складывая ее из «кусочков» жизни, из «нервных черточек разной силы».

Разноцветье, мозаичность, неоднородность художественной материи вообще свойственны такому предмету, как искусство театра. Это и подсказывает, в свою очередь, способ его исследования. Особенно нужен такой подход тогда, когда речь идет об искусстве великого актера.

Можно было бы использовать жанр «летописи», жизнеописания в документах и письмах. Он также дает возможность смыть глянец и заново опознать человека во времени.

Так почему все-таки – хрестоматия?

Во-первых, уже существует счастливый опыт подобного рода. В.Я.Виленкин предложил читателю *сборник типа хрестоматии* «Вл.И.Немирович-Данченко о творчестве актера» (М., 1973), сославшись на насущные интересы и нужды современной театральной школы. Исследователь оговаривал и свой авторский ход: наименее важно полное соответствие книги строгим канонам жанра, главное – сохранить живой облик педагога и режиссера в его общении с актерами.

Во-вторых, хрестоматии-монографии вообще чрезвычайно редки. А значит, составителю тут предоставляется редкостная свобода выбора. Разумеется, для понимания того или иного «хрестоматийного» явления требуется прежде всего целенаправленный отбор самого ценного, самого плодотворного и необходимого. Однако сочетание фрагментов, «извлечения любого рода и любой протяженности» могут стать конструктивным принципом, позволяющим пробить свой путь к восприятию целого.

Москвин не был театральным педагогом в прямом смысле слова: воспитателем актерских плеяд. Скорее, являл собой тип *идеального ученика*.

Актер – не только «обзор и краткая летопись века», но еще и символический образ чувствований своего времени. Тут отчетливо проявляются взаимоотношения художника со своим даром, со своим окружением, со своими ролями. И здесь обнаруживаются свидетельства обращения человека в определенную художественную веру.

Следует особо сказать о композиции книги.

Прежде всего это соединение хорошо известного, изученного, очевидного – с неизвестным и не очевидным. Движение материала придерживается хронологического порядка, но иной раз повествование забегает вперед, факты могут идти «напильвом». Монтажные стыки играют роль существенную. Перед нами своеобразная «лента видений», где важна установка на фрагмент, как уже было сказано, любого рода и любой протяженности. Главное, чтобы все точки вступали в живое взаимодействие с читателем, его сегодняшним временем. (Необходимые купюры внутри объемных текстов также служат цели обеспечения единого ритма.)

Еще раз назовем ведущие линии книги, ее узлы, главы и главки: пути формирования художественного дара, творческое «кредо» в условиях социума, работа актера над ролью, техника «переживания» и тайна художественного перевоплощения.

Люди-спутники: театральные учителя, товарищи, партнеры по сцене.

Роли-спутники.

Комментарии составителя помогают выстраивать общую связь театральных событий.

Нелегко пройти вслед за актером по его «лирическим мосткам», проникнуть в психологию творчества, если нет в наличии записей репетиций, почти не осталось рабочих «актерских тетрадей», да и сама личность (как в данном случае) представляет собой тип скорее закрытый, чем распахнутый для всеобщего обозрения.

Обращение к документам оказывается чрезвычайно продуктивным, так как они погружают нас в поток «речевого мышления» времени. Особый случай – речь эпистолярная. Фрагменты писем Москвина к жене (впервые приводимые в таком объеме и протяженности) обладают ценностью внутреннего высказывания. Когда переписка не то что прерывается, но в силу жизненных обстоятельств меняет свой характер, меняются и пути доступа в мир адресанта.

Показать динамику, изменение характера документа во многом означает отчасти проникнуть в психологию творчества. Достаточно сказать, что и публичные высказывания, и официальные газетные статьи «на злобу дня» советского периода никогда не были для Москвина делом формальным; всё теснейшим образом связано с механизмом его сознания – переживанием и памятью.

С какой, выражаясь языком Лескова, «позой рожи» в наши смелые, либерально-демократические времена могут читаться, к примеру, строки выступления Москвина о принятии Сталинской конституции, его эмоциональные описания главного кукловода страны. А Москвина интересует зловещий театр истории, поэтому актер примеряет маску «наивного» наблюдателя, использует интонации выдавшего вида «старца». Отсюда и мечты о Праведной земле, «сермяжная» гордость за русских богатырей... Из песни слова не выкинешь. Любопытно, что многие официальные тексты пишутся им собственноручно, набрасываются тонким, теперь уже еле различимым карандашом. Рядом, в записных книжках, – списки арестованных, за которых он просит власть предрежущих, блоки текущих дел, коих у него как общественного деятеля и депутата невпроворот. В книге предпочтительно даются как раз такие, черновые варианты статей и выступлений. Ряд материалов публикуется впервые.

Принцип организации двух последних частей несколько иной, чем в предыдущих. Москвинское творчество не мелеет, но воды самой жизни, что ли, перестают быть свободными и текучими. Жизнь перекраивается и вновь лепится согласно какому-то внеличному, внеприродному смыслу. Подпирается громоздкими идеологическими конструкциями. В соответствии с этим и материал хрестоматии располагается по-новому: «тематически».

Часть житейская. Часть творческая. Часть педагогическая. Отдельные периоды: довоенный, с 1936 по 1941 гг. Война.

Жизнь, проходящая по замкнутым «кругам». Переписка. Общественная деятельность. Роли.

Жизнь уходящая.

Однако кажется, что основы творчества становятся у Москвина еще крепче и фундаментальнее. Не просто сыгранные роли, а актерские создания, крепко стоящие на земле, плотно к ней прилегающие. Вот разве что на роль человека-памятника Москвин совсем не годится. Уж слишком причудливо-контрастно внутреннее устройство его сценических созданий – с неизменным использованием техники взрыва, с мощным выбросом энергии. И сколько человеческого в них сохраняется – в бесчеловечные времена.

Живой. Как и прежде, актер «заболевает» ролью «всем организмом», всем своим существом. История «Последней жертвы» тут весьма показательна.

Какие же уроки мы извлекаем из его творчества?

В первую очередь, уроки самонаблюдения, акцент на которых делал Ключевский, – уроки, столь необходимые (и столь редкие) для практического изучения жизни национального характера, дабы, как замечает историк, любая «туземная мысль», попав на необработанную почву, не давала всходы дикие и уродливые.

Уроки актерской памяти. Так как память, согласно данным современной нейрофизиологии, не просто отпечаток прошлого – она обладает способностью проектирования будущего.

Возможно, кого-то поманит талант «простака» и буффона, а то и «шута горохового», внутри которого уже угадывается «сермяжная душа, с хитрецой».

Другой будет пронзен особой москвинской задумчивостью – даром слабого, с такой силой проявившимся в роли царя Федора.

Кто-то сразу ощутит двойной центр этого сценического характера. Устойчивость житейского типа – и острые, ранящие углы человеческой психики.

В любом случае пред нами открывается сложная складчатость *натуры*. Живое нутро, углубляясь в которое, как в родную нору, актер находит свою систему выходов на свет.

И еще. Как вновь не вспомнить Ключевского. Описывая предков Евгения Онегина, он дает определение целого феномена: «культурный межеумок». Человек, находящийся в пустоте, не умеющий называть никакого жизненного явления его настоящим именем.

Герои Москвина – из другого ряда. Мечтатели, умеющие плакать даже «от хороших слов»; странники и юроды; мастеровой люд, знающий цену заведенному порядку. Вот москвинские предки, не столько генеалогические, сколько историко-генетические. Нажитые «срединной культурой» – культурой почвы и ремесла. Иначе, верно, не читал бы юный Москвин на вступительном экзамене «Песнь о вещем Олеге»... История, никогда не входившая в его семейные предания... «Скажи мне, кудесник, любимец богов, что сбудется в жизни со мною?..»

Провалившись на экзамене в императорском училище, он в следующий раз приготовит басню о животных. Поступит в драматическое училище Филармонического общества, к Немировичу-Данченко. В Художественном театре сотворит свое актерское искусство, согласно которому душа становится плотью, а плоть душой.

Светлана Васильева

Список сокращений

- Бокшанская – Письма О.С.Бокшанской Вл.И.Немировичу-Данченко. В 2-х т. М., изд-во «МХТ», 2005.
- Веригина – *Веригина В.П.* Воспоминания. Л., «Искусство», 1974.
- Виленкин – *Виленкин В.Я.* И.М.Москвин на сцене Московского Художественного театра. М., 1946.
- Виленкин. Воспоминания – *Виленкин В.Я.* Воспоминания с комментариями. М., «Искусство», 1991.
- Горький – *Горький М.* Собрание сочинений в 30-ти т., т. 28. М., Гослитиздат, 1954.
- Ежегодник 1943 – Ежегодник Московского Художественного театра за 1943 г. М., 1945.
- Ежегодник 1944 – Ежегодник Московского Художественного театра за 1944 г. Т. 1, М., 1946.
- Ежегодник 1945 – Ежегодник Московского Художественного театра за 1945 г. Т. 1, М., 1948.
- Ежегодник 1946 – Ежегодник Московского Художественного театра за 1946 г. М., 1948.
- ИМ – Музей МХАТ, фонд И.М.Москвина.
- Коонен – *Коонен Аияса.* Страницы жизни. М., «Искусство», 1975.
- КС-9 – *Станиславский К.С.* Собрание сочинений в 9-ти т. М., «Искусство», 1988–1999.
- КС – Музей МХАТ, фонд К.С.Станиславского.
- Кудрявцев – Музей МХАТ, фонд И.М.Кудрявцева.
- КЧ – Музей МХАТ, фонд О.Л.Книппер-Чеховой.
- Марков – *Марков П.А.* В Художественном театре. Книга завлита. М., ВТО, 1976.
- Марков. О театре – *Марков П.А.* О театре. В 4-х т. М., «Искусство». 1974–1977.
- Марков. Книга воспоминаний – *Марков П.А.* Книга воспоминаний. М., «Искусство», 1983.
- Москвин – И.М.Москвин. Статьи материалы. М., ВТО, 1948.
- М.Ф. – Музей МХАТ, фонд Ф.Н.Михальского.
- Н-Д-4 – *Немирович-Данченко Вл.И.* Творческое наследие в 4-х т. М., изд-во «МХТ», 2003.
- Переписка – Переписка А.П.Чехова и О.Л.Книппер. В 2-х т. М., ИД «Искусство», 2004.
- Полякова – *Полякова Е.И.* И.М.Москвин. М., «Искусство», 1995.
- Станиславский репетирует – Станиславский репетирует. Записи и стенограммы репетиций. М., изд-во «МХТ», 2000.
- Сулержицкий – Леопольд Антонович Сулержицкий. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л.А. Сулержицком. М., «Искусство», 1970.
- Шверубович – *Шверубович В.В.* О старом Художественном театре. М., «Искусство», 1990.
- Юзовский – *Юзовский Ю.* О театре и драме. В 2-х т. М., «Искусство», 1989.

I. От школы к театру, или Через мытарства – к царю Федору

...Вот что мы, люди театра, любили больше всего на свете. Труд упорный, настойчивый, многоликий, наполняющий все закулисы сверху донизу, от колосников над сценой до люка под сценой: труд актера над ролью; а что это значит? Это значит – над самим собой, над своими данными, нервами, памятью, над своими привычками... Труд мучительный, часто неблагодарный до отчаяния; и тем не менее труд, от которого актер, раз ему отдавшись, уже не захочет оторваться никогда в жизни, не променяет его ни на какой более спокойный.

Если этого нет, не надо идти в театр.

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого

Автобиография (1928 г.)

Родился я в июне – 6/19 – 1874 года в Москве, а жить начал с сентября 1893 года – момента поступления моего на драматические курсы Филармонического общества. По семейным обстоятельствам, которые длинно описывать, отец решил дать моему брату высшее образование, а мне предназначил окончить городское шестиклассное училище, годичный курс бухгалтерии и немецкого языка. Шестнадцати лет я уже стал коммерческим человеком, но сильно отравленным театром. ...

«Отравился театром». Это и есть та самая болезнь, которая заставила меня впоследствии пойти на сцену. Если эта болезнь находит для себя подходящий организм, она действует сокрушительно. Спасения от нее нет. Это выше всех наркотиков в мире. Подумать только, что артист имеет возможность подниматься над жизнью, уходить от нее, целые месяцы в году. Ведь это же загробная жизнь, блаженство, о котором можно только мечтать. Перед тем как поступить на сцену, я прошел много мытарств. Первое из них – провал на экзамене в школу императорского Малого театра. Я так ухитрился прочесть «Песнь о вещем Олеге» Пушкина, что мне на четвертом стихе сказали традиционное: «Довольно, благодарим вас». А так как это было сказано от имени Александра Павловича Ленского и Михаила Прововича Садовского, то представляете мое самочувствие.

Дебют этот я переживал недели две. Оправившись, я пошел на экзамены в Филармоническое училище. Это учреждение было частное, и поэтому требования к экзаменуемым были меньше¹. К тому

же я догадался, что с моим более чем скромным видом героические стихотворения читать нельзя, и выбрал басню Крылова «Осел и Соловей». Я был принят.

К Рождеству мне готовился второй удар. После полугодичного испытания Вл.И.Немирович-Данченко мне заявил, что оставаться дольше в школе бесполезно, так как я не имею данных быть артистом. После этого заявления у меня на лице появилось такое выражение, что он, сжался надо мной, разрешил остаться на второе полугодие². ...

Школу окончил я двадцати одного года и тут же получил приглашение от А.Л.Вишневого ехать в поездку с Гликерией Николаевной Федотовой в Тамбов на май месяц, разумеется, на маленькие роли.

Тут готовилось для меня очередное мытарство. Я должен был играть в «Василисе Мелентьевой» Островского три роли: Бориса Годунова, мужика-доносчика и врача Бомелия. Я был еще совсем зеленый; получивши в одной пьесе сразу три роли, да еще в стихах, я растерялся. Все слова ролей у меня в голове перепутались, и я в первом же явлении остановился. Была настолько большая пауза, я так растерялся, что не мог уже слышать суфлера; мне из-за кулис Вишневский своим громким голосом подсказал фразу, и я стронулся с места. Этого жуткого момента я всю свою жизнь не могу забыть. Я настолько сильно был перепуган, что следующую роль, мужика-доносчика, которого приводят к самому Ивану Грозному, играл с таким настоящим страхом в душе, что мой монолог прерывали дважды аплодисментами. Этот спектакль оказался для меня первым настоящим уроком драматического искусства. Я сразу понял, что ценно в театре и чего это стоит. ...

В этом же году, в сентябре, я начал играть у З.А.Малиновской в Ярославле. Сыграл ролей пятьдесят, из них несколько больших: Аркашка в «Лесе», Оргон в «Тартюфе», Жорж Данден и др.³ Второй мой сезон – у Корша, в Москве. Играл главным образом водевильных дедушек, папаш и дядюшек. Лучшая роль – Милонов в «Лесе».

Третий мой сезон – в Художественном театре. Начал с роли Федора, которым открывался театр. Федор опять связан с очередным мытарством. Претендентами на эту роль было шесть человек. Начал репетировать Адашев. Провел репетиций тридцать. По приезде в Москву Немирович-Данченко настоял, чтобы репетировал эту роль я. ... Дальнейшая моя театральная судьба у всех на глазах. Краски для больших моих ролей бессознательно копились мною еще с раннего детства. Жил я в самом центре Москвы, в так называемом старыми москвичами «городе» за Китайской стеной, где я всласть мог любоваться допотопными Кит Китьчами, их семьями и приказчиками. А благодаря моей старшей сестре, которая жила в Кремле и была очень

религиозна, я познакомился и полюбил красоту служб и обрядов нашей церкви, тишину и величие Кремля и его соборов. А лет с восьми она меня начала водить с собой по так называемым «святым местам», разумеется, пешком, десятки верст. Отсюда – мое первое знакомство с народом и родоначальникам моего Луки. Их я встречал множество. Получивши с впечатлительного детства такой большой запас, я до сих пор кормлюсь им.

Вы спрашиваете меня, какие мои любимые роли. Не задумываясь, отвечаю: те, которые любит публика. Я убежден, что ни одна роль, которая не вызывает любовного отношения к ней самой публики, не вырастает у артиста до последнего предела. Она складывается и растет любовью к ней самой же публики. К таким любимым ролям я отношу своих Федора, Луку, Арнольда Крамера, Епиходова, Фому Опискина, Прокофия Пазухина, Голутвина, Снегирева, да вот, пожалуй, и все (ИМ, № 861).

...После смерти отца мать, Дарья Павловна, со своими детьми: Иваном, Михаилом и Анной переехали жить на Покровский бульвар, Дегтярный переулок (против Покровских казарм), дом Ясина. Семья Москвиных жила вместе тоже с бедной семьей Бекман: мать, три сына и две дочери.

В 1889 году я со своей матерью и сестрой поселился в том же владении Ясина. За нашим домом был большой сад, где летом гуляли и отдыхали квартиранты. Здесь я познакомился с семьей Москвиных, и Ваня сделался моим самым близким другом до конца жизни.

Иван Михайлович был страстным любителем организовывать спектакли. В своей маленькой квартире он, до поступления в театральную школу, постоянно устраивал представления. В этих спектаклях участвовали: он, его брат Михаил, его друзья, я и моя сестра. Играли водевили, дивертисменты и комедии. Вечера были интересными и охотно посещались знакомыми. Его дядя – художник Штробиндер писал даже декорации. Имея маленькую квартиру, Иван Михайлович с разрешения знакомых, у которых комнаты были большие, устраивал в их квартирах спектакли. ... Вспоминаю спектакли в Николо-Воробинском переулке на Яузском бульваре у домовладельца Тихомирова, который, любя искусство, охотно предоставлял свой зал. Однажды зимою Ивану Михайловичу удалось получить через знакомых большой зал в нежилом пустом доме на Донской улице. Ставили «Свадьбу Кречинского». В этот день утром участвующие в спектакле отправились протопить печи. Днем поехали устроить сцену, натаскали скамьи и стулья для приглашения зрителей. Но от печей был такой угар, что Иван Михайлович и участвующие с головной болью играли. Иван Михайлович часто спрашивал меня, помню ли я спектакль на Донской. ...

Он был одним работником в семье, поэтому его мать очень обиделась на нас, что мы уговаривали его учиться в театральной школе и этим лишали семью его заработка. Моя мать внушала Дарье Павловне, что Иван Михайлович окончит школу, будет артистом и тогда будет несравненно больше зарабатывать ...

Иван Михайлович был музыкальный и любил музыку. Очень часто он приходил к нам и подолгу занимался со мной по сольфеджио.

Помню, как Москвины жили летом на даче в Перерве по Казанской железной дороге. Затем в Москве на Малой Бронной в доме Чебышёвой. Здесь умерла его мать, и он жил со своей женой Любовью Васильевной... (*Пурицкий Г.Ф.*^[1]. Воспоминания об Иване Михайловиче Москвине. – *ИМ*, № 968).

Сосредоточенности и наполненности во мне не было. Благодаря тому, что я пришел пустым, и внешний мой вид был ужасен. Манишка и воротник ушли куда-то в сторону, лицо испуганное. Я чувствовал, что на меня страшно было смотреть. ... Почему-то я остригся перед экзаменом, прямо как каторжник! К тому же у экзаменаторов были мои фотокарточки, так как для того чтобы экзаменоваться, надо было предъявить фотографическую карточку. Снимал меня мой дядя. Вы представляете себе, какая была домашняя фотография сорок лет тому назад? К тому же снимался я в мае, а экзаменовался в сентябре. За этот срок получилось фото все желтое, с фиолетовыми полосами, и уж конечно, экзаменаторы, видя эту карточку, заранее готовились к моему выходу. Подошли ко мне с самого начала с предубеждением и на пятом стихе сказали: «Благодарим вас».

Но когда я пошел экзаменоваться в Филармонию, тут уж я решил: хватит дурака валять! – и взял басню Крылова, как более подходящую к моему лицу и внешности. И с этой басней пошел на экзамен (Москвин, с. 51).

Когда я смотрю учеников, меня мало интересуют их успехи в технике сценического искусства. Это дело наживное. Я ищу прежде всего искренности и серьезного художественного фундамента. Искренность от природы, художественный фундамент от профессора. Задачи профессора драматических курсов подметить особенность сценического дарования ученика и дать ему настоящее направление... (*Немирович-Данченко Вл.И.* Грядущие силы. – «Новости дня», 1891, 12 апр.).

[1] *Г.Ф.Пурицкий (1873–1953)* – композитор, после революции один из основателей и заведующий народной музыкальной школой для детей и взрослых Рогожско-Симоновского района Москвы; впоследствии – школа и училище им. М.М.Ипполитова-Иванова.

Педагогической новостью в области школьного воспитания актера явилась введенная уже тогда Вл.И.Немировичем-Данченко система предварительной, дорепетиционной, работы над пьесой «за столом»^[1]. В этих общих беседах формулировались мысли отдельных исполнителей о пьесе в целом и о том, как каждый из нас видит образ, который ему предстоит играть. Эта работа сразу же давала в руки каждого исполнителя ключ к роли. А между тем тогда еще была в полной силе система обучения «с голоса» (*Литовцева Н.* – «Советский театр», 1936, № 11).

Актер должен уметь хорошо говорить по-русски. Малый театр славился этим. Всякому человеку, а актеру смолоду, следует обращать внимание на правильное произношение слов, так чтобы каждая буква звучала точно. Если актер хорошо произносит слова, то это несомненно скажется на его игре, потому что правильная речь заражает. Очень часто голос звучит плохо со сцены оттого, что актер недостаточно овладел внутренним образом роли, оттого, что у него нет еще живого чувства.

Говорить со сцены надо жизненно и просто, в каждой фразе должно быть только одно логическое ударение.

У царя Федора есть такая фраза: «Владыко Дионисий, ты, отче Иов, ты, отче патриарх, я вас позвал, святители, чтоб вы мне помогли благое дело учинить, давнишних мне помогли бы помирить врагов». В этой фразе надо выделить слова «благое дело». Какое благое дело? «Давнишних помирить врагов». Выделить слова нужно логическим ударением, а не произносить их напевным голосом, который имеет свойство нивелировать, стирать все логические ударения, а без них пропадает острота фразы, она становится недейственной. ...

Многому можно научиться, слушая больших мастеров. Только надо помнить, что если актер будет механически копировать их манеру, то это пользы не принесет. Южин, например, всегда говорил на большом пафосе, но у него это было точно проверено и поэтому выходило хорошо. Но если другой артист, не имеющий нутра Южина, начнет его копировать, выйдет голо и смешно. ...

По части ложного пафоса в молодости был грешен и я. Помню такой случай. Я тогда учился в Филармонии. Моим преподавателем был Федотов, сын знаменитой актрисы. Я показывал ему сцену из второго акта «Русалки» Пушкина: «Все вы, девки молодые, все глупы вы». Произнес я этот монолог страшно фальшиво, по-оперному, на ложном пафосе. Федотов разрешил мне безобразничать в течение пяти минут, а потом сказал: «Я вам сейчас покажу, как Москвин игра-

[1] По свидетельству другого филармониста, В.Э.Мейерхольда, их театальный педагог давал своим ученикам прежде всего «литературную грамоту».

ет...» И скопировал меня перед всеми присутствующими, да так, что все стали хохотать.

Я был очень застенчив, и на меня это произвело большое впечатление, мне было страшно стыдно... (Москвин, с. 64–66).

Он [Н.-Д.] считал недопустимым, чтобы талант актера не сочетался с общей культурой. Мне помнится, как мы однажды упросили его прочитать нам характеристики, составленные им на каждого из нас, своих выпускников. Об одной из учениц нашего курса он написал: «К сожалению, очень слабый интеллект». – «Вот уж этого я не понимаю, что это значит?» – заметила ученица, о которой была речь. Владимир Иванович ответил: «А вот если бы вы понимали, я бы этого и не писал!» (*Литовцева Н.* – «Советский театр», 1936, № 11).

Отец у меня был часовщик-мастер. Помню, на вывеске огромные такие часы были нарисованы. Дела у отца шли плохо. Попробовал он с товарищем устроить мастерскую, но денег у него не хватило, и он поступил приказчиком к купцу Калашникову.

В семье было восемь человек. Когда мне пошел восьмой год, возник проклятый вопрос: как начинать учить сына, где достать бедному отцу денег...

Я окончил городское училище, а брат (теперь – народный артист Союза ССР М.М.Тарханов, он на три с половиной года моложе меня) – московское реальное. Отец за двоих платить по сотне не мог. Меня послали в городское училище и платили за меня десять рублей в год.

Надо сознаться, учился я не очень уж зло. Учился с прохладцей. Учителя были плохие, не заинтересовали меня наукой. У меня был недурной голос, и инспектор, который управлял хором, пригласил меня петь. Я пел за четвертак на всенощной. Потом, когда стал петь соло, мне гривенник набавили. ...

Первые полгода в Школе читали стихи. А к стихам я особого расположения не имел. К Рождеству мне готовился второй удар. Однажды говорит мне Владимир Иванович: «Москвин, придется с вами расстаться, не вижу данных у вас никаких, чтобы продолжать артистическую карьеру». Сказал он это, посмотрел на меня и, увидев, как я побледнел, неожиданно прибавил: «Попробуем еще, оставайся на второе полугодие».

Во втором полугодии басни читали и [готовили] отрывки из пьес. А в баснях за зверями – живые люди. Тут у меня пошло, как по маслу (Из автобиографии И.М.Москвина. – Виленкин, с. 201–202).

...И притом, их так много; и каждому надо дать максимум внимания; и сказать иному юному существу, что он лишен всякого сце-

нического дарования, может быть, зарезать его... Да и разве трудно ошибиться? ... Я сам после нескольких месяцев занятий еще говорил Москвину, что сомневаюсь в его способностях (Н-Д-4, т. 4, с. 253).

И.М.Москвин – Л.В.Гельцер⁴.

1 июля 1897 г. Кусково

Зачем Вы сейчас не около меня? Насколько бы мне было лучше. Опять нервничаю; но теперь есть предлог. Сегодня вечером на моих глазах одна дачница – молоденькая, хорошенькая барышня попала под поезд и у нее отрезало руку. Не правда ли, ужасно? Как ей будет теперь тяжело. ... Стоял я сейчас на балконе один, кругом тишина (11 1/2 веч.), на небе свинцовые тучи, склонно к дождю и как-то мрачно, мрачно, а на душе тяжело, тяжело. Как важно иметь в эту минуту около себя человека, которому мог бы излить все, что у тебя наболело на душе, в которого бы ты верил, и знал, что он твой искренний, верный друг. Но где взять вот сейчас такого человека, а минута, когда у тебя было желание поделиться с кем-нибудь, прошла, и Бог знает – когда она придет опять, а на душе по-прежнему тяжело, тяжело. Отчего это? Чего мне нужно? Я и сам хорошенько не знаю. Неужели всю жизнь так и буду искать чего-то и никогда не получать удовлетворения? – Ужасно! Для меня теперь, по моему мнению, необходимы совет и влияние человека с очень сильным характером, который, хорошенько узнавши меня, дал бы мне энергичный толчок и поставил на определенную дорогу, а то я положительно брожу в потемках, ничего нет во мне положительного, качает меня из стороны в сторону, как ветку ветер. Как жаль, что я так рано лишился отца, а следовательно, самого искреннего и верного друга; будь он жив, он бы помог мне разобраться в самом себе, повлиял бы на мой характер, научил бы трезво смотреть на жизнь, а то что я теперь – ни Богу свечка, ни черту коцера. ...

А все погода, нервы и страшное недовольство собой⁵... (ИМ, № 1108).

И.М.Москвин – Л.В.Гельцер

15 июля 1897 г. Кусково

...Каждый раз, как я о Вас вспоминаю, я почему-то начинаю жалеть Вас... ну, ну, ну, больше не буду, не злитесь только! В самом деле, Москвин какой нахал – его просили не писать подобные фразы, а он вдруг этой фразой начинает письмо и это после долгого молчания. Будь я на его месте, я бы не Вас стала жалеть, а себя... Нет, не могу что-то писать, настроение отвратительное, злюсь на весь мир, не думайте, что нервничаю, нет, а есть причина. Буду с Вами откоро-

венным. Позволите? Только не знаю – приятно ли это будет для Вас. Попробую! Дело в том – в меня влюбились, не правда ли смешно? К нашему распорядителю танцев – одному из местных дачников, некоему г. Д. приехала гостить сестра; это было недели три тому назад. На одну из наших репетиций они большой компанией пришли в театр и смотрели нашу репетицию, по окончании которой меня г. Д. представил всему этому обществу, и я сейчас же получил приглашение прийти на чашку чая, что я и исполнил без особой охоты. Во время чая эта барышня не сводила с меня глаз, косвенным образом заботилась, чтобы около меня было много варений, конфет, пирожного и вообще – чтоб мне было удобно; меня это сильно интересовало – и только...

Прощайте, дорогая. Я все тот же *Москвинчик* (ИМ, № 1109).

23 сентября 1897 г.

Я прошу прийти мою Любу сегодня к 9 ¹/₄ час. на Дмитровку. Я играю «Подростка»^[1] и должен к этому времени освободиться. В дурную погоду не приходи; легко простудиться. Я на случай выйду, какая бы погода ни была⁶ (№ 1111).

И.М.Москвин – Л.В.Гельцер

1 марта 1898 г. Варшава

Привет моей милой золотой птичке! Здравствуй, дорогая! Прости меня – скверного мальчишку, что я так долго не писал тебе. Времени как будто бы много свободного, а вместе с тем не видишь его совершенно; это, мне думается, оттого, что не успел еще оглядеться в Варшаве: все так ново, интересно, спешишь все увидеть, и время летит, летит. Теперь, кажется, начинаю приходить в себя и вижу, что я по отношению к тебе маленький поросенок. Ну, что делать? Каюсь! Виноват; жду прощенья, и убежден, что уже прощен; ты ведь у меня добренькая (я тебе это сколько раз говорил)... Ну, как живешь? По письмам твоим судя – живется хорошо, вечно занята, спектакли идут хорошо, получила, наверное, массу комплиментов за свой водевиль и наконец к довершению всего – познакомилась с рецензентом (везет!). Вот последнему-то я и не особенно сочувствую. Мое мнение – держаться от этих господ подальше, у самой на душе будет покойнее и разговоров меньше; а вы наверное замечали, как любят говорить за кулисами, даже и в школе... Ты мне, пожалуй, скажешь: «Ваничка, утомись!.. почему же ты сам не держишься подальше от Эфроса?» Но ты не должна забывать, что я мальчик, а ты девочка, и что Эфрос и Николаев это – небо и земля. Ну, да довольно об этом; делай как знаешь, только чтоб это было хорошо. (А что хорошо и что худо, ты,

[1] «Два подростка» П.Декурселя в Театре Корша.

наверное, теперь уже знаешь.) Радуюсь вашим успехам; радуюсь за всех вас и главным образом за Вл. Ив. Помогай вам Бог! Почему так коротко пишешь о спектаклях? Пиши подробнее о каждой мелочи, мне так это интересно, твои письма вызывают во мне воспоминания, которые для меня очень дороги. Настаиваю на том, чтоб ты мне писала чаще, я не могу, так как прекрасно представляю себе состояние твоего духа: вечно ажитированная, вечно куда-то торопится, не переставая хвалит всем и каждому свои спектакли, не допивает, не досыпает, хотя всегда безукоризненно одета и по циркулю причесана. Но во всяком случае пиши побольше; я постараюсь сделать то же самое – писать, кажется, есть о чем; Варшава такой город, что заслуживает того, чтоб о ней написали. Город чисто европейский, с чудными, широкими улицами, правильными красивыми домами, с очень сильно развитой уличной жизнью, с массой красивых женщин, туалетов, экипажей и т.д. и т.д. Вообще в Варшаве все то есть, чего в Москве нет. На улице вечный праздник – громадная толпа, масса экипажей с очаровательными польками. Да, откровенно говоря, после московских дам есть на чем остановиться глазу. Полька всегда оживлена, с очаровательной улыбкой на лице, красивыми (в большинстве) глазами, изящны, со вкусом одеты, с непринужденным и очень мягким, еле уловишь, кокетством; чего нет у московских дам. У тех кокетничать, так кокетничать так, чтоб и другие с ног валились и самой было бы чувствительно – глаза наружу, рот до ушей, мурлыканье и проч. (понятно, за исключением). Вообще, что мне говорили в Москве о Варшаве, то я здесь нашел и очарован. Первое впечатление прелестное. Скучать времени нет совсем. Во-первых, мы живем вдвоем, Сверчков^[1] и я. Сверчков необыкновенно милый человек – образован, начитан, умница, очень чистенький в твоём вкусе. Мы с ним очень весело проводим время, хотя ужасно бессодержательно. Каждый день: кофе в кондитерской, театр, опять кофе, гулянья, обед в ресторане, гулянья, какой-нибудь музей, панорама, театр... и... весь день. Как видишь, очень мало пищи и для ума и для сердца. Обленился я здесь страшно, ничего не хочется делать; не знаю почему, должно быть, уж такой воздух. Вся труппа проводит время буквально по такой же программе. До сих пор сыграли четыре спектакля. Публика принимает прекрасно, театр всегда полон, газеты вначале отзывались довольно-таки сухо (первый спектакль), теперь хорошо – хвалят всю. Корш, кажется, доволен. Селиванова^[2] нравится публике. Музыль – фанфан^[3] превосходный. По просьбе публики ставили 2 раза «Ре-

[1] А.И.Сверчков, актер театра Корша.

[2] Л.В.Селиванова, выпускница Филармонического училища, в это время актриса театра Корша.

[3] От франц. fanfan – подросток

визора». Я играю так же, как и в Москве, маленькие, но довольно скверненькие рольки. Ну, вот и все мои новости. Сам я все такой же, как и был. По временам как-то пусто, чего-то не хватает... чего?.. О тебе вспоминаю часто, но сильнее, чем в Москве (виновата Варшава). Хочется увидеть тебя, поцеловать, говорить с тобой, но пока только мечтаю о том, а через 3 недели... будет хорошо. Правда, Люба? Ну, прощай, дорогая моя, целую тебя крепко, крепко, без конца. Поклонись от меня... или нет, не надо. Прощай... М. (ИМ, № 1106).

И.М.Москвин – Л.В.Гельцер

23 марта 1898 г. Варшава

...Сердитесь на меня... за что? Ну что же мне с собой делать? Слишком я должно быть молод – не уходился еще... Все окружающее на меня так сильно влияет, так меня захватывает, что невольно подчиняешься этому и живешь исключительно только настоящим, не думая о будущем и прошедшем (это Ваша теория). ... Вы, наверное, удивитесь, прочтя эти строчки. «Почему ему может быть скучно, откуда у него такое недовольство собой?» (Иначе я не писал таким бы тоном.) «Ему так все нравилось в Варшаве: и польки, и их кокетство, и город, вообще, казалось, жилось очень хорошо». Да все это хорошо (как будто бы), пока ново, и скоро, очень скоро все проходит, не оставляя никакого следа. То есть, другими словами, все время, которое я провел в Варшаве, я не жил. Без ума и без сердца жить нельзя, а у меня они все время отдыхали⁷ (ИМ, № 1118).

И.М.Москвин – Л.В.Гельцер

Конец июля 1898 г. Кусково^[1]

Любочка, ты мне не раз говорила: «будем жить настоящим, ни о чем не думая!» Верно, дорогая, и по-моему так, – будем жить настоящим! А настоящее наше вот какое. В воскресенье вечером приезжает в Москву Ваня Москвин и в понедельник 2-го августа он хочет видеть Любу Гельцер, где она захочет. Эта Люба Гельцер когда-то к нему очень хорошо относилась, надо думать, что она и теперь к нему не изменилась и захочет сама посмотреть на своего дрянного мальчишку. ... Любимька, отбросим пока анализ и меланхолию и будем только помнить, что нам когда-то вместе очень хорошо жилось, и верить, что так будет и впредь. И да будет на нас Божье благословенье!.. Прости меня, маленькая, что я тебе сделал больно. Разве это в первый раз? От меня ведь больше ничего и не дождешься; – уж такой я уродился «сахар-медович». Что ты для меня и что я для тебя, – я не знаю. А знаю только, что спешу в Москву с единственным желанием видеть

[1] Письмо без окончания. Датируется по содержанию.

Любу. Вот и все! И не смей ты ко мне больше ни с чем приставать! Ты видишь, мне весело, и сама смейся! Пользуйся случаем!.. А все-таки лучше уйти куда-нибудь подальше от людей; таким, как я, с ними житье тяжело... У меня удивительно глупая привычка раскрывать все свои недостатки чуть ли не перед первым встречным, этим я, во-первых, выдаю свое оружие, а, во-вторых, кому это нужно! А я ко всем лезу; дурак. И это со мной случается очень часто. Только что сейчас был случай, и это меня немножко расстроило; вот я и бегу скорей к тебе, чтоб ты меня пожалела. Изволь теперь меня уговаривать-жалеть, а я буду ломаться... (ИМ, № 1117).

Помню и не забуду такой случай в Тбилиси во время гастрольной поездки. Перед бенефисом Б.Э.Кошевой, которую очень любили, внезапно заболел Н.Н.Трубецкой, игравший в бенефисной пьесе «Романтики» центральную роль, и я должен был экспромтом заменить его, имея на подготовку всего одну ночь. Никто другой не пришел на помощь мне, как Ваня Москвин. Он, несмотря на сильную головную боль, отправился после спектакля ко мне с компрессом на голове, просидел со мной всю ночь при свете свечи, суфлируя и помогая усвоить текст роли, и на утро я, хоть и под суфлера, сумел провести репетицию, а вечером спас спектакль от отмены.

По окончании гастрольной поездки мы поехали на лето в Кусково, где в так называемом саду «Гай» коршевский суфлер С.А.Корси-ков-Андреев держал летний театр.

Иван Михайлович в одном из первых спектаклей «Ксения и Лже-дмитрий» Н.Пушкарева сыграл роль третьего боярина (Туганов А.А. Воспоминания об И.М.Москвине. – Ежегодник 1946, с. 128).

Я с тоской и ревностью думал о выпущенных мною из школы молодых актерах, потонувших в плохих театрах. Где теперь Москвин? Он уже на втором курсе произвел большое впечатление в ответственной роли в «Норе»; настоящий «мой» актер, чудесно схватывающий лучшее, что я давал ему от «моей» театральности. Где он? В Ярославле играет водевильчики с одной, с двух репетиций, набивает себе шаблон, впитывает пошловатый провинциально-актерский вкус (Н-Д-4, т. 4, с. 269).

Вл.И.Немирович-Данченко – К.С.Станиславскому

5 июня 1898 г. Нескучное

«Федора» мы с женой на днях читали громко и ревели, как 2 блаженных. Удивительная пьеса! Это Бог нам послал ее.

Но как надо играть Федора!!

Моя к Вам убедительная просьба: на эту пьесу поручите *мне*, а не

Калужскому или Шенбергу, *мне* проходить роли отдельно. Я не знаю ни одного литературного образа, не исключая и Гамлета, который был бы до такой степени близок моей душе. Я постараюсь вложить в актеров все те чувства и мысли, какие эта пьеса возбуждает во мне... (Н-Д-4, т. 1, с. 181).

Вл.И.Немирович-Данченко – К.С.Станиславскому

19 июня 1898 г. Москва

...Федор – *Москвин*, и *никто* лучше него, если не Платонов^[1]. Он и умница и с *сердцем*, что так важно и чего, очевидно, нету у Красовского, и симпатичен при своей некрасивости. Расспросите у филармоничек, как он играл Ранка в «Норе», труднейшую роль, и как всех трогал. Москвин, Москвин. Заберите его, почитайте с ним, и Вы услышите и новые и трогательные интонации. Мейерхольд – сух для Федора (*там же*, с. 186).

Вл.И.Немирович-Данченко – К.С.Станиславскому

21 июня 1898 г. Нескучное

...Я почти уверен, что для Федора Вы остановитесь на Москвине. У него один грех (и приятное качество) – он очень мало верит в себя, и потому его всегда надо ласкать. Послушен же он до идеального (*там же*, с. 194).

И.М.Москвин. Страницы из дневника

27/VI. Я ведь как будто создан из противоречий; во мне, кажется, все уживается; но произвольно пользоваться я ничем не в состоянии. Все моральные отправления производятся помимо моей воли – часто даря меня неожиданностями. Мне, видно, всегда и быть таким. Кому я достанусь в руки, что со мной будут делать и как меня заставят жить – не знаю, представляю все судьбе. С моей же стороны будет только страстное желание быть всегда и во всем честным (заслуга!). На это у меня характера должно хватить – я в это верю. Хорош я! – кожа да кости, как у четвероногого, и больше ничего. Не утешительно... А я все-таки не плачу! Нервы сегодня крепки... Жду завтра непременно письма.

5/VII. Получил от Любы письмо... радуюсь... Вот неделя, как я не заглядывал в эту тетрадь. Где же мое обещание ежедневно записывать свои впечатления, хотя бы несколько строк? Очевидно, не было настроения, никаких впечатлений, мало оставался сам с собой, мало думал и много ленился. Результат этого – спячка. Меня упрекают, что я злоупотребляю словом «настроение». Но разве ж неправда, что все

[1] По сцене А.И.Адашев.

дело в настроении? Чем человек впечатлительнее, нервнее, тем им больше владеет настроение. А так как нервнее нашего века трудно что-нибудь придумать, то, следовательно, и настроение играет в нем самую видную роль; и нет человека, который бы не приносил ему известную дань. Вот я в данном случае обязан своим долгим молчанием настроению. Хотя это очень дурно, что я поддаюсь ему, тем более что по свойству моего характера мне присуще настроение почти исключительно меланхолическое, а это до добра не доводит. Есть этому настроению хороший противовес в лице общества и труда физического и морального. Первым я к своему счастью пользуюсь в достаточной мере, вторым пользоваться не могу – скоро очень утомляюсь, а третий^[1] ... (ИМ, № 929).

И.М.Москвин. Моя первая роль

...Все мы ходили с тяжелыми думами: на кого-то падет выбор? Выбор пал в первую голову на А.И.Адашева, хорошего, уже опытного провинциального актера, который и приступил к репетициям. Мы, остальные «цари», остались на ролях несочувствующих зрителей.

Константин Сергеевич все еще продолжал приглядываться к нам, разбираясь пока еще в нашей внешности^[2]. Помню, как сейчас, Константин Сергеевич, глядя на прогуливающегося по дорожкам около театра В.Э.Мейерхольда, обратясь к нам, молодым актерам, сказал: «Ну, чем он не сын Грозного – худой, длинный, сутуловатый, с крючковатым носом, с глубокими, строгими глазами».

Я, конечно, имея совершенно противоположные данные, еще больше загрустил, подумав, что мне с моим носом нечего и думать о царе Федоре. ...

Перед самым возвращением Владимира Ивановича Константин Сергеевич заставил меня прочесть ему по книжке одну сцену и сказал, что если я хочу, то могу начать заниматься ролью самостоятельно и потом показать. Приехал Владимир Иванович, который хорошо знал мои внешние данные, но еще больше – внутренние. Он начал со мной заниматься параллельно с основными репетициями, которые продолжал вести Адашев. Занимались келейно, один на один, чаще всего в дворницкой сторожке при даче, где мы репетировали. Он сидел за простым кухонным столиком, а я стоял, прислонившись спиной к русской печке, при свете маленькой жестяной лампочки (Москвин, с. 18–19).

[1] Текст оборван. В этой ранней дневниковой записи год не указан. Упоминание о том, что Москвин вел дневник, встречается и гораздо позже, в письмах Л.В.Москвиной уже в 30-е гг.

[2] Кандидатами на роль царя Федора были А.И.Адашев, В.Э.Мейерхольд, А.С.Копылов, И.Ф.Красовский, В.А.Ланской.

Пушкино – верстах в пяти от Любимовки. В моем распоряжении в доме Алексеевых был балкон, выходивший в сад над речкой Клязьмой. В доме и кругом стояла всегда полная тишина, так что когда я в розовые утренние часы сидел на балконе у себя один, то мог прислушиваться только к этой – не знаю ее имени – птичке, которая как раз в эту пору всегда точно кличет кого-то своим очень скромным зовом в две нотки усеченной кварты сверху вниз. ... А в Пушкине, где, стало быть, приходилось проводить нам большую часть дня, все было наполнено взвинченностью, самым лучшим, что было в душах нашей молодежи. ...

Серьезное, шуточное, вспльчивое – все было молодо, бодро и с верой. Настроение не упало, даже когда вдруг повеяло катастрофой: готовили «Царя Федора», а актера на роль самого Федора нет.

Это случилось в вечер, когда мне показывали приготовленные акты из трагедии Ал.Толстого. Москвин, потом так прославившийся в этой роли, Москвин, про которого в Вене будут писать: «Забудьте все известные вам имена артистов, но запомните имя Москвина», – какие только сюрпризы ни выкидывает театральное искусство! – этот Москвин на первых репетициях, еще без меня, настолько не удовлетворил Станиславского, что он у него роль взял, передал другому, потом третьему, писал мне в деревню отчаянные строки, но вдруг письмо – ура, Федор найден!

И – о ужас! – я этого счастливица никак не принял. Помню, как я и К.С. ехали после репетиции по железной дороге поздно ночью, как он даже не спорил со мной, не защищал плохого Федора, а только все повторял: «Как же нам теперь быть? Как же нам теперь быть?..»

Тогда я взялся за своего любимца Москвина. Очевидно, не зная его индивидуальности, к нему неверно подошли. Репетиции в театре не останавливались, а я, за неимением помещения, занимался с Москвиным в сторожке дворника, причем сам дворник сидел на скамеечке за открытым окном, прислушивался к нам и улыбался (*Н-Д-4, т. 4, с. 319–320*).

...Артист проходил свою роль с Владимиром Ивановичем, в то время как я пробовал другого, менее подходящего исполнителя. Все эти работы проходили в период удушливой жары, доходившей до 40 и более градусов, так как лето было исключительно жаркое. На беду, наш сарай был крыт железом. Легко себе представить, какая температура создавалась внутри репетиционного зала, и как мы потели, репетируя боярские поклоны «Царя Федора» (*КС-9, т. 1, с. 252*).

...Помню, как я тридцать девять лет тому назад работал с Владимиром Ивановичем над ролью царя Федора. Я был характерным

актером, и у меня уже стала вырабатываться своя манера. Я начал придумывать свои жесты, походку, голос и сам не заметил, как у меня начал развиваться темперамент не жизненный, а специальный актерский. Я превратился в актера, которого на сцене не сдвинешь с места, не оторвешь от стула. Все время за что-то цеплялся, чего-то искал и никак не давал себе ходу (Москвин, с. 44).

...Начались занятия. Прежде всего он [Н.-Д.] мне раскрыл сущность пьесы, ее внутреннее глубокое содержание, главную мысль автора и то место, которое занимает роль царя Федора в пьесе, ее внутренний стержень, ее психологический путь в этой пьесе, ее конечную цель. ...

Все это я выслушал, задавая попутно много вопросов, меня интересовавших в этой роли, и, казалось, все понял. Но благодаря тому, что я после Филармонии год проработал в театре Корша на ролях водевильных папенок, дядюшек и дедушек, а в Ярославле – зимний сезон, в котором сыграл несколько десятков наспех приготовленных ролей, я, как только раскрыл рот и стал говорить слова Федора, сразу засыпал Владимира Ивановича каскадом готовых театральных интонаций...

Было очень горячо и внешне волнительно, но и очень бестолково. Нутро мое по-настоящему, по-человечески не было взволновано, и все слова, глубокие, идущие от сердца Федора, были пустые, абстрактные, не задевающие по-настоящему меня и тем более – моего терпеливого слушателя.

Он мне дал кончить и мягко сказал свое твердое слово: «Нехорошо, совсем не то». Надо сказать, что «то» мы нашли очень скоро, потому что ключи от моих внутренних секретных ящиков были у него в руках... Он сказал мне несколько простых человеческих слов, которые сразу всколыхнули меня как человека и заставили внутренне встать на место Федора, усвоить его переживания и самочувствие...

Сказал мне Владимир Иванович вот что: «У каждого человека в его жизни бывает много тяжелых, трудных минут, когда ему придется принимать важные для него решения, от которых часто зависит его будущее или будущее его близких. Вы – человек молодой, но в вашей жизни уже встречались трудные минуты; так вспомните ваше внутреннее самочувствие в эти минуты, вызовите в себе эти аффективные воспоминания, и они помогут вам найти ход к роли Федора; только ничего не придумывайте, не ищите где-то на стороне, а только в самом себе, и пока больше ничего не надо»...» (Москвин, с. 19–20).

...Эту роль он поставил мне в четыре занятия, – рассказывал И.М.Москвин о Вл. Ив. Немировиче-Данченко в феврале 1944 года. – У него был прицел замечательный. Когда я стал читать, он сказал:

– Да, я вижу – у тебя брата не убили. Шуйского не удушили... Стараешься все изобразить. Не выйдет! Было у тебя горе в жизни? Говорят, ты тяжело пережил, когда тебя в Малый театр не приняли, из-за неспособности?

– Тяжело.

– Когда не было денег заплатить в Филармонию, тяжело пережил?

– Тяжело.

– Так вот и давай; вскрой те ощущения, которые ты пережил как живой человек – Москвин – эту трагедию и драму. Ничего не фантазируй; давай «голого» Москвина в трудную минуту жизни... Потом костюм наденешь, а пока давай живого Москвина.

Я это очень понял – ведь это же жизнь, а с жизнью я и в двадцать четыре года уже был знаком, у меня немало было трудных минут. ...

Все это было положено в основание самочувствия роли Федора, которая почти вся состоит из его трудных минут (*Ростоцкий Б. и Чушкин Н. Царь Федор Иоаннович. – Москвин, с. 91*).

...В смысле бытовом мне эта роль далась нетрудно. Родился я в патриархальной семье, богомольной. В церковь меня заставляли ходить лет с шести, поднимали к ранней обедне в шесть часов утра, заставляли церковную службу доставать до конца. Кремль, кремлевские дворцовые палаты и все соборы я знал очень хорошо, потому что сестра моя жила в Кремле, а я часто гостил у нее; церковного пения и «малинового» звона наслушался до отказа и сам звонил и пел в церкви. ...

Когда Константин Сергеевич посмотрел две картины из «Царя Федора», срепетированные в его отсутствие, он позвал меня к режиссерскому столу и, взволнованный, с заплаканными глазами, сказал, что царя Федора буду играть я и с завтрашнего дня должен приступить к дальнейшим репетициям уже всей пьесы. У меня закружилась голова и ослабели ноги от неожиданной радости (Москвин, с. 21–22).

...Когда работаешь над ролью, то часто в самой роли можно найти слова, в которых выражено ее сквозное действие. Например, в пьесе «Царь Федор Иоаннович»... есть такая фраза: «Моей виной случилось все, а я хотел добра, Арина; я хотел всех согласить, все сгладить». ... Это значит, что у меня, Федора, в пьесе будет миллион дел. Получится действенная роль. В какие бы обстоятельства меня эта роль ни поставила, я все время буду думать о том, чтобы «все согласить и все сгладить». Я буду думать о моей главной задаче, чтобы все было мирно и спокойно, чтобы все было тихо. И вот это «сглаживание» и «соглашение» людей и обстоятельств несогласимых приводит Федора к трагедии. Он хочет примирить Бориса и Шуйского, и

в результате Шуйский гибнет. Хотел Федор сделать хорошее дело, а вышло страшное дело. И брат Федора погиб только потому, что Федор не настоял перед Борисом на том, чтобы Дмитрия взять в Москву. А у Годунова была другая цель: ему не нужно было двух царей, у него была своя затаенная мысль.

Вот так, двумя-тремя словам можно определить сквозное действие роли (Москвин, с. 37).

...Много мне помог автор пьесы, А.К.Толстой, который написал изумительные характеристики главных героев пьесы. Они не были исторически точными, особенно характеристики царя Федора, но очень живыми, оправданными пьесой. Когда я внимательно перечитал авторскую характеристику Федора, а также и пьесу по несколько раз (читал не только глазами и головой, а внутренне, творчески-сосредоточенно), то я сразу нашел главное зерно роли (Москвин, с. 21).

Москвин – в парике в скобку, с жидкой светлой бородкой – говорил слабо, в иных местах – еле слышно, слегка нараспев, по-дьячковски и с изумительными, ему свойственными москвинскими, кремлевскими стародавними интонациями. Такого человека, как Москвин – как потом обнаружилось, крупнейшего актера, – нужно было бы сто лет выискивать и не найти для того, чтобы такой не сыграл, а просто вышел на сцену как подлинный, милый, телом слабый, духом романтический кремлевский царь. ...

В трактовке роли Федора И.М.Москвиным отмечено, что артист усиленно подчеркнул «детскость» Федора (*Соболев Ю. Московский Художественный театр. 1898–1905 гг. Т. 1. М., изд. «Рампа и жизнь», 1913, с. 48–49*).

...Конечно, промахи были; конечно, против кое-чего в исполнении г. Москвина можно поспорить. Вступительная сцена, гнев на «вздвбившегося» под царем коня, была, для примера, проведена не то что плохо, а как-то очень странно и производила впечатления какого-то недоразумения. К тому же г. Москвин заметно растерялся при выходе на сцену, как-то захлебнулся и во весь этот акт не мог вполне оправиться. Чувствовалось тут, что нет у исполнителя твердой почвы под ногами. ...

И в дальнейшем исполнении были недочеты. Прежде всего некоторая однозвучность. Не было достаточного звукового разнообразия, как не было, пожалуй, достаточного разнообразия и в жестикуляции. Затем, желая быть безупречно правдивым и вполне достигая этого, г. Москвин умышленно лишил свою игру «красивости», лучшего слова не подберу, и кое-где слегка чувствовалась вульгарность. Хотелось

бы, чтобы ореол поэзии, каким осенен этот образ, рассеивался реже, чем это было у г. Москвина. ...

Но вот прошло уже несколько дней со спектакля, – а все стоит предо мной этот робкий, застенчивый царь-отрок, несмотря на возраст мужа, с бледным, каким-то просветленным лицом ... слышится его тихий голос, не голос, а именно «клирное пение», «тихий звон».

...

Высшим торжеством этой существеннейшей стороны царя Федора является сцена с Шуйским, когда тот признается, что встал мятежом на царя, и Федор, спасая Шуйского, объявляет:

«Я Митю сам велел царем поставить».

Сцена сыграна с таким проникновением в душу изображаемого лица, артист сумел найти такие дивные интонации, таким светом глубочайшей грусти и всепрощения светились его глаза, что в ответ на слова Федора –

«Все на себя беру я, на себя!» –

не Шуйский только, но, думается, и каждый в зрительном зале готов был воскликнуть –

«Нет, он святой».

Федор поднимался тут на недостижимую для обыкновенного смертного высоту, и силы любящего сердца, так в наши дни дискредитированного, торжествуют победу над всеми другими качествами духа, над гордым умом. Пусть Федор во всем другом остается восьмилетним ребенком, с его кругозором, с его интересами, с его способностью увлекаться пустяками в любом деле и не видеть важных сторон его, пусть прав Грозный в первой части «трилогии», что «второй его сын и телом и духом слаб». Его высоко поднимают над всем окружающим качества «голубинового сердца». ...

Автор хотел, чтобы зритель унес из театра глубокую любовь к Федору, умиление перед его «высокими душевными достоинствами, далеко превышающими его недостатки», и чтобы нигде не был его герой смешон, а разве вызывал улыбку любовного снисхождения к большому ребенку, а то «и улыбку сквозь слезу». И авторское желание исполнено вполне, несмотря на то, что актер не хотел никакой идеалистической ретуши и одинаково откровенно и полно показывал обе половины, из которых слагается Федор (-Ф- [Н.Е.Эфрос]. «Царь Федор». – «Новости дня», 1898, 20 октября).

...А какие тонкие детали в обрисовке всего характера, переходы от доброго настроения к гневу, от припадка вспыльчивости к тихой скорби и раскаянию. ...

Мастерской портрет, и кисть большого таланта чувствуется в художнике, его написавшем. ...

Какой талант Москвина, какой талант! (Бояновский Вл. У москвичей. – «Новая Русь», 1910, 25 апреля).

...Я был тронут вчера исполнением г. Москвина. Мне показалось, что с годами душевная сторона роли у него как будто еще углубилась. Многое было исполнено истинной душевной красоты, были интонации, были сцены незабываемые. ... Как трогательно прозвучали, точно у больного ребенка, с такой наивностью эти слова Федора о своем недолговечии, о том, что у него «давно уже что-то тут болит». ... Менее сильно выраженной я нашел сцену перед собором, когда Федор узнает о гибели Шуйского, а затем и Дмитрия. Самый порыв бешенства, в котором просыпается что-то от царя Ивана Васильевича, прозвучал утомленно в голосе артиста, но затем это воспоминание об игрушках, которые царь только что послал брату Дмитрию, и заключение драмы превосходны (Вильде Н. «Царь Федор». – «Голос Москвы», 1914, 30 октября).

...У меня бывали такие дни: приду в уборную, посмотрю на себя в зеркало и вижу не лицо царя Федора, а лицо разбойника какого-то, а если и не разбойника, то очень злого человека. Просто смотреть неприятно! Я это объясняю тем, что сам организм сопротивляется тому испытанию, какое готовится ему через час-полтора (я имею в виду трагические роли). И постепенно начинаешь замечать, как лицо приходит в себя, как глаза становятся мягче, немножко поднялись брови, раскрываются глаза, в них появляется мягкость. Вот и необходимая худоба! Это начинает меня заражать. А уж когда надеваю сапог на высоком каблуке и золотой костюм, то чувствую, что теряю москвинское, привычное мне ощущение и приобретаю ощущение образа царя Федора.

...В «Царе Федоре» у меня, например, есть такое место, когда я налетаю на Бориса и говорю: «Ты с тем лишь мне служить еще согласен, чтоб я тебе их выдал с головой». Я обычно говорил это очень крепко, на сильном темпераменте. Я пробовал и дальше играть на этом темпераменте. Но потом я подумал, что лучше сделать иначе, и я решил пойти от себя. Когда Годунов дает мне отпор, я на сцене по-человечески теряюсь, так, как бы растерялся Москвин. Я начинаю чувствовать, что я сам нахожусь в тяжелом положении, и говорю Годунову: «Да я в этом сам на себя возьму ответ». И тут же сразу чувствую облегчение. Мне говорили, что так это место доходит гораздо сильнее. Между тем внешне я остался таким же, как и прежде, но чувствовал, что я отдыхаю, что мне как-то легче играть, и в то же время я чувствовал, что это место радует меня, что я получаю большее наслаждение, так как вношу много своего, личного.

...У меня в Федоре, к примеру, глаза не должны быть тусклыми и усталыми. Но если я буду делать просто «небесные» глаза, то никто мне не поверит. Надо это оправдать внутренне...

...Царя Федора можно играть и в пиджачном костюме; важно, чтобы у актера было внутренне загримированное лицо, и пока он внутренне не переключился, пока он не «напитался», роль у него не пойдет, во что бы он ни был одет.

...В своей практике я всегда стремлюсь к тому, чтобы в разных ролях у меня не было одинаковых, присущих мне жестов. В царе Федоре я тоже стараюсь избежать своих собственных жестов. У Федора должны быть беспомощные руки, которыми он досказывает то, что не может сказать словами. Руки у Федора играют существенную роль. За границей это мне очень помогало доносить роль. Там писали, что Москвин руками и глазами все досказал, что было непонятно без знания языков.

...Впервые я играл ее [роль царя Федора] двадцатичетырехлетним юношей, а теперь мне шестьдесят три года. В молодости я был более нервным и очень быстрым в движениях и поэтому невольно очень живо откликался на все происходящее на сцене. А главное, очень быстро и резко двигался. Сейчас, при возобновлении «Царя Федора», я понял, что если я в свои шестьдесят три года буду так же быстр в движениях, то могу попасть в комическое положение, так как большая подвижность и легкость движений уже не свойственны моему организму, они будут казаться неестественными при моих годах и полноте. И я решил быть в этой роли созерцательнее и задумчивее и перестроил роль, сделав ее более спокойной. Это мне очень помогло.

Я теперь играл с приглядкой, подолгу вдумчиво смотрел в глаза своих партнеров и не делал все сразу, как это было раньше. Это меня очень питало, ибо нельзя смотреть в глаза и ничего не видеть.

Сквозное действие и зерно роли – вещи между собой очень связанные, близкие, часто даже совпадающие.

...Зерно роли Федора – его необычайная, сверхъестественная доброта. Зерно роли Фомы Опискина заключается в том, что он – царь и все ниже его⁸ (Москвин, с. 40, 45, 60, 62).

Комментарии

1. Музыкально-драматическое училище при Московском Филармоническом обществе (1883–1917) пользовалось правами высшего учебного заведения; существовало на средства частных лиц.

2. В ролях из драматических отрывков, сыгранных Москвиным в Филармоническом училище, заметно движение от малого к большому, от бытового к крупно и ярко характерному: 2-й старик в «Грозе», Петрович – «Не было ни гроша, да вдруг алтын», Влас Дюжой в «Воеводе», Непутевый – «На бойком месте», Агафон в «Не так живи, как хочется», Островского, Горжибюс в «Смешных жеманницах» Мольера и Мельник из пушкинской «Русалки», Камилл в «Зимней сказки» Шекспира, Елеса в «Не было гроша...», Бальзаминов в «Праздничном сне до обеда» того же Островского, Жорж Данден Мольера, Чириков «В старые годы» Шпажинского, доктор Ранк в «Норе» Ибсена. Эта последняя роль на выпускном экзамене удостоилась высокой оценки Н.Эфроса, отметившего глаза актера, «устремленные в какую-то загадочную даль», раскрывающие без слов его «большую душу»... Предугадывался его двойной актерский лик и двойной сценический тип» (*Эфрос Н.* Московский Художественный театр. 1898–1923. М., 1924, с. 94–95).

Вл.И.Немирович-Данченко намечал для каждого ученика просторный круг рабочих возможностей. Очерчивался не «сценический характер» или «амплуа», а принадлежность к определенной «среде», бытовой или общественной, к тому или иному литературному стилю. Был важен «звук» личности начинающего актера, способность к особой нервной впечатлительности и передаче этих впечатлений. Педагог называл это «искоркой». Как важное качество требовалась «интеллигентность»; ею явно обладали Мейерхольд и Книппер. Москвин оценивался по какой-то иной шкале.

3. В труппе З.А.Малиновской, игравшей в Ярославле в сезон 1896/97 г., Москвин освоил ни много ни мало семьдесят семь ролей – в опереттах, комических операх, пьесах с танцами и пением. Среди драматических ролей на первом месте образы Островского (Елеса и Бальзаминов). Как лучшему исполнителю репертуара Островского молодому актеру преподносят полное собрание сочинений великого драматурга, которое он увозит с собой в Москву. В Ярославле Москвин знакомится с трилогией А.К.Толстого и играет в двух его пьесах – «Смерть Иоанна Грозного» (Шуйский) и «Царь Борис» (Ричард Ли, посол английский).

Времени на серьезное прочтение ролей, как в Филармоническом училище, не было, зато Москвин проявил себя «настоящим художником по части грима», а также мастером юмористических штрихов роли. Ярославские рецензенты отмечают его в качестве «буффонного комика». В молодом актере радуется «прекрасный голос и хорошая школа». В роли Елеси он, при первом же появлении, сидя на заборе, напевал: «Чижик-пыжик у ворот// Воробушек маленький...» – и тут же покорял зал.

Ярославские рецензенты, судя по всему, чувствовали склонность актера к особому нервному «моциону»: быстроте передаваемых впечатлений и разно-

образию способов воздействия на публику. Об этом говорит и сам Москвин: «В молодости я был актером нервным и очень быстрым в движениях, поэтому невольно очень живо откликался на все, происходящее на сцене. А главное, очень быстро и резко двигался».

4. Любовь Васильевна Гельцер (в замужестве Москвина; 1878–1955) – актриса Художественного театра с 1898 по 1906 г. Происходила из известной театральной семьи (дочь известного балетного артиста и педагога, племянница театрального художника А.Ф.Гельцера, сестра балерины Е.В.Гельцер).

5. С 9 мая по 10 июля 1897 г. Москвин играл в подмосковном театре в Кусково (именовавшемся летним «филиальным отделением театра Корша», с преобладанием актеров этого театра). В репертуар входили фарсы, «драматические пословицы», шутки с неизменным участием «комика-простака». В этом амплу Москвин чувствовал себя вполне уверенно. Он играет Вожеватова («Бесприданница»), Митрофанушку («Недоросль»), Аркашку Счастливецова («Тес»). Интонация писем «Москвинчика» часто напоминает манеру выражаться, свойственную его персонажам.

Гельцеры живут «в Грузинах», где радушно принимают многих, в том числе и Москвина еще в пору студенчества; Любовь Гельцер учится у Н.-Д. в Филармоническом училище.

6. С 15 августа 1897 по 7 июня 1898 г. Москвин работал в т-ре Корша в Богословском переулке.

Для Москвина 1897/98 г. – сезон малых характерных ролей. Его хвалят за талантливую мимику и выразительность глаз в роли Бобчинского в «Ревизоре» (потом он сыграет и Добчинского). Среди других ролей также Загорецкий («Горе от ума»), граф фон Моор («Разбойники»), Капитон («В чужом пиру похмелье»). Во французской мелодраме «Два подростка», чрезвычайно популярной в эти годы на русской сцене, играет проходимца, использующего свое родство (нарост на носу) как способ привлечь к себе внимание.

Весной 1898 г. гастрольные спектакли товарищества артистов театра Корша проходили в Варшаве, затем в Тифлисе, Кутаиси и Багуме.

7. Среди многочисленных писем Л.В.Гельцер к Москвину есть от 4 августа 1898 г., накануне создания Московского Художественного театра: «Не могу, сажусь поболтать с тобой, и хорошо мне и немножко больно; почему? оттого, что я не знаю, что для тебя я, я об этом часто думаю, но не придешь ни к чему. ... Не думай, что я тебя спрашиваю, нет, ты сам хорошенько не понимаешь, лучше предоставить это решить времени и жить будем настоящим. ... Ты очень слабохарактерный и увлекающийся, при желании на тебя можно иметь большое влияние... значит, в будущем может быть много для меня неприятного, да уж увидишь, что придется тебе жениться на девице старше себя, с характером, женит на себе моего мальчика и поминай как звали, вот увидишь, Ванюшка, это случится, а что станет тогда со мной?»

А твое «думаю», я все о нем думаю. А правда, ведь тебе почти все равно, буду я участвовать в театре или нет? Для тебя это почти безразлично, сегодня, по крайней мере, я это чувствовала... ты как-то мне писал, «я толстокожий»; вероятно, это правда... (ИМ, № 17219).

8. В.О.Ключевский в своем «Курсе русской истории», давая подробную характеристику царю Федору Иоанновичу, пишет: «Тонкой чертой проведена по этому портрету и склонность к благодушной шутке, какую древнерус-

ский блаженный смягчал свои суровые обличения. Но сквозь внешнюю невозможность, какой умилялись современники в царя Федоре, у Ал. Толстого ярко проступает нравственная чуткость: это *вещий простачок*, который бессознательным, таинственно озаренным чутьем умел понимать вещи, каких никогда не понять самым большим умником» (*Ключевский В.О. Собр. соч.* в 9-ти т., т. 3. М., 1988, с. 17–20).

Неизвестно, был ли Москвин знаком с этим текстом, опубликованным в журнале «Русская мысль» в 1907 г. Существует версия (его приводит Е.И. Полякова в своей монографии о творчестве Москвина), что Ключевский, читая свою лекцию студентам, заключил ее рекомендацией: пойти в Художественный театр и воочию убедиться, «каким был царь Федор на самом деле». Так говорят о лице живом и близком.

Отметим, каким удивительным образом подходы художника к процессу создания роли и исследователя – к процессу историческому пересекались во времени. Московский Художественный театр, театр «настроения» и нового культурного движения, как будто реагировал на мысль историка, рассматривающего историческое явление «через два перемежающихся состояния – настроение и движение»: «...История – процесс не логический, а народно-психологический... в нем основной предмет научного изучения – проявление сил и свойств человеческого духа, развиваемых общезжитием» (*Ключевский В.О. Дневники и дневниковые записи.* – Собр. соч., т. 9, с. 326).

В роли царя Федора у Москвина происходила конденсация жизненных «стоков», т.е. человеческой психофизики в ее бытовом и историческом развитии. Этот особый механизм творчества запускался на долгие годы, давая личности актера идти в рост и на разветвление – жить в роли и вместе с ролью.

Написанное А.К.Толстым о жизни, пробуждающейся от гнета, о неожиданном расцвете и «сопряженном с ним движении» совпадало с моментом возникновения Художественного театра и его дальнейшим существованием в контексте «цветущей множественности» культуры. Совпадало это и с природными особенностями москвинского таланта. Вживание Москвина в роль царя Федора было потаенно трудным и одновременно чудесно внезапным. Посеянное творческое «зерно» в натуре земной, знающей тяготы прозябания, даст крепкие всходы.

«Идеальный» образ А.К.Толстого приобретал у актера способность мягко светиться, звучать музыкой хорового церковного распева, где каждый отдельный «глас» может отличаться тональной неустойчивостью. Не случайно в исполнении Москвина зрительно слышалась и растерянность, и слабость, и срыв. Он напоминал и святого, и юродивого. Но если и угадывалась тут глубинная связь с традицией русской святости, понимаемой как готовность к жертве, то у Москвина эта связь пронизывалась любовью кровной и родственной, мира не отвергающей.

II. «Родина чувства»

Настроения. Тон и жест. Физические действия.

Внутренний образ и внутренняя речь

В работе над ролью бывают и такие моменты, когда приходится искать подходящие к образу мотивы из своей собственной жизни. В таких случаях всегда нужно покопаться в себе самом и подумать, не пережил ли я чего-то, хотя бы приблизительно похожего на те переживания, которые мне предстоит показать в данной роли. В крупной роли это особенно необходимо. Иногда ищешь какую-то ниточку данного переживания, чувствуешь, что что-то схожее с этим чувством ты уже переживал раньше, но определить еще не можешь. Но вдруг, когда углубишься в себя, становится ясно: «Ах, да вот где родина этого чувства!...»

И.Москвин. Беседа с молодыми актерами

Почему усиленно играют одни и совсем не играют другие? Почему для роли Федора чуть ли не совершенно неожиданно нашелся превосходный исполнитель в лице Москвина, после того как перепробовали на эту роль нескольких артистов, а на другие роли никого не ищут, не пробуют и не сравнивают?

Почему г. Москвин так и тренируется специально в какого-то вечного «царя Федора», точно у него и нет ничего для другой большой роли, и он может изображать каких-то шутов гороховых в «Шейлоке» и «Грете»? Почему? Ах эти проклятые почему!..! (*Глаголь Сергей* [С.С.Голоушев]. «Чайка». – «Курьер», 1898, 19 декабря).

...Г. Москвин играет старьевщика Фабига совсем шутом гороховым, слова в простоте не скажет, все с ужимкой, усиленно «мимикрует» пальцами, коленками, глазами, даже языком. Говорят, Фабиг – берлинский гамен, профессиональный задира и уличный буфф. Может быть. Я не так хорошо знаю немецкую улицу и ее нравы. Но на меня ... такая игра производит подчас впечатление только ненужного кривляния, и мне кажется, что ни занимательность спектакля, ни характерность Фабига ничего бы не проиграли, если бы его не было или было поменьше (-Ф- [Н.Е.Эфрос]. «Геншель». – «Новости дня», 1899, 8 октября).

Вл.И.Немирович-Данченко – И.М.Москвину

11 июня 1900 г. Нескучное

Дорогой Иван Михайлович!

Я не имел никаких солидных резонов *отказать* Вам играть роли, пройденные со мной или в театре. Но, как Ваш первый учитель, *решительно* советую Вам отказаться играть что-либо, кроме Федора. Других ролей, кроме Брауна, вы не повторяли сто лет, Карандышева Вы не испробовали, зачем же Вам портить свою репутацию, которая, наверное, отлично сложится Федором? Зачем? Никаких обязательств перед Товариществом Бородая Вы не имеете. Ваше имя, после Федора, может дать этому Товариществу один сбор? Так мало ли какими путями ловятся сборы! Это нам не к лицу. И Вам участвовать в этом не подобает. Вы приехали как исполнитель Федора и можете с честью выдержать этот экзамен. А иначе получится, что Вы приехали просто как гастрольный актер. За эту задачу Вы взяться не имеете нравственного права и перед Товариществом не брались. Стало быть, не стыдно и отказаться.

Вот Вам мой категорический ответ, который можете передать и Михаилу Матвеевичу^[1].

Ваш *Вл.И.Немирович-Данченко* (Н-Д-4, т. 1, с. 338).

Бобль г. Москвина в погоне за реализмом достиг эффекта, которого никак нельзя было ожидать от умного, вдумчивого артиста. Вместо добродушно-плутоватой, комичной фигуры, вызывающей незлобивый смех, в исполнении Москвина получился пошловатый пропойца... (*Л.Р.* – «Северный курьер», 1900, 28 сентября).

...Нет ничего опаснее, как сцена между Боблем, его женою и Снегурочкой в первом акте. При малейшей ошибке в тоне сцену эту можно сделать отвратительным и бесстыдным подстреканием, почти принуждением Снегурочки торговать своей красотой для выгод Бобля и его жены. ... Г. Москвин спасает всю эту сцену бесконечным, неопишым добродушием. ... Его Бобль – пьяница и лентяй. Но он покладист, прост и невзыскателен. Совершенно, как *lazzaroni*, тип совершенно вымирающий... Бобль довольствуется кусками хлеба, которые собрал в свой мешок у соседей, точно так же, как лаццарони довольствовался арбузом да блюдом макарон, а за отсутствием их – просто лежанием на солнце... Этот характерный тип, выдержанный с

[1] Москвин собирался уехать на гастроли с Товариществом М.М.Бородая играть четыре спектакля «Царя Федора».

Браун – роль в «Одиноких» Г.Гауптмана, Карандышев – в «Бесприданнице» А.Н.Островского; эта пьеса осталась неосуществленной в репертуарных планах МХТ.

начала до конца, одна прелесть (Васильев С. [С.В.Флеров]. Театральная хроника. – «Московские ведомости», 1900, 2 октября).

Роль Бобыля в пьесе А.Н.Островского «Снегурочка»

Из рабочей тетради И.М.Москвина (ИМ, № 7165) и режиссерского экземпляра К.С. (РЭ – КС, № 18945/1–5).

Пролог, явление 4-е (провода Масленицы).

Танцую, подходит к Снегурочке.

Смотрит на Снегурочку – осторожно и молча трогает ее пальцем, чтобы убедиться, живая ли она. Кланяется ей, она ему отвечает... (ИМ).

Действие 1-е, явление 1-е

Бобыль спит на завалинке. Храпит.

Снегурочка поет, Бобыль ей вторит... Лежа. Равнодушно... Перевалился на живот и болтает в воздухе ногами.

Сладко зевает и потягивается так сильно, что весь вздрагивает – ноги его даже запрыгали.

Бобыль и Бобылиха полны лени и апатии. Видно, что делать нечего...

Пьют из ведра... сидят слева и справа.

Пляшет, утирается, показывает язык Бирючу. ...

Дразнит Снегурочку.

Ложится на доски.

Чистит песком ладонь, точно чистит какую-то металлическую вещь (РЭ).

Пляшет, утирается, показывает язык Бирючу.

Дразнит Снегурочку.

Ложится на доски, развалился.

Переваливается на живот и машет ногами.

Садится на корточки в профиль.

Изредка пьет... Чихнул, водой обрызгался и машет рукой.

Чистит песком ладонь (ИМ).

Явление 2-е

Он, лежа, укрылся шубенкой с головой, прислушивается... высовывается.

Чуть не плачет [на фразе «Сам не евши который день...»].

Таинственно, многозначительно [разговаривая с Мурашом] (РЭ).

Одним глазком подсматривает и слушает, высовываясь. Укрывается с головой.

Утерся рукой, сплюнул.

Добродушно почесывает грудь.
Греется на солнце.
Нахлобучивает шапку, смотрит, где солнце.
Волочит шубенку, ложится спиной на авансцену.
Укладываясь [на реплику «До песен я не больно падох...»]. Спит,
похрапывает тонко.
Разбуженный шумом, перевертывается (ИМ).

Явление 7-е

Подполз к Снегурочке на коленках и теперь он встал перед ней на корточках.

Бобиль устроился у ног стоящей у забора Снегурочки и от удовольствия, обняв колена, барабанит ногами по земле, взвизгивает и подплясывает.

Не успел сказать фразы, как к ногам его упал мешок золота и зазвенел – словно с неба свалился – Бобиль оглоушен, он как подкошенный повалился на колени.

Бобиль и Бобылиха громко и нервно дрожат от счастья [когда Мизгирь дает за Снегурочку мешок с «задатком»].

Бобиль выгнулся, как будто в него ударил гром... Дух замер в нем от счастья... Он поднял его [мешок] осторожно, как хрустальный... Бобиль суетится, как клоун... (РЭ).

Неожиданно подвох... Падает на колени [перед Снегурочкой].

С радостным воплем молит ее [на фразе «...Мешки тащат, Снегурочка, попомни родителей»].

Подбежал к Снегурочке.

Садится, обнял ноги и барабанит ими.

Взвизгивает.

Начинает помогать слугам [принесшим «казну» Мизгирия]... как рыжий в цирке...

Почесался, жалобно хнычет [на фразе «Шаром кати, ни корки хлеба в дом...»] (ИМ).

Действие 2-е, явление 5-е

[На фразе «Побарствуем, покуда не погонят...»] Нагибается к Снегурочке, из-за корпуса Бобылихи машет ей шапкой. Поклонявшись неоднократно, почему-то встал на колена.

Потом встал на ноги и ковыряет старательно мозоль на руке [при встрече с царем] (РЭ).

Тащит левой рукой Снегурочку, а правой расталкивает народ.

Все время стоит на коленях [перед царем], иногда поглядывая на Снегурочку.

Боббль важно поклонился в ноги Царю, поцеловал руку, посмотрел, еще кому?

Стоит на коленях, молясь на него... Жест отмаливания женский. Много хлопочет, нужно без жестов (ИМ).

Действие 3-е

[К финальному монологу Снегурочки] Около нее сгруппировались Лель, Купава, Боббль и Бобблиха – последние тянутся к ней через²... (РЭ).

А.М.Горький – А.П.Чехову

Между 11 и 15 сентября 1900 г. Н.-Новгород

...Драму я не написал и не пишу пока. Пишу повесть и скоро ее кончу, а как только кончу, – начну драму^[1]. Начну сначала и в новом роде. Неуспеха – не боюсь, был хвален со всех сторон, и хоть силен был звон, а я не оглушен. Прекрасно чувствую, что скоро начнут лаять столь же неосновательно и громко, как и хвалили.

Но все это – неинтересно, дорогой и уважаемый Антон Павлович. А вот «Снегурочка» – это событие! Огромное событие – поверьте! Я хоть и плохо понимаю, но почти всегда безошибочно чувствую красивое и важное в области искусства. Чудно, великолепно ставят художественники эту пьесу, изумительно хорошо! Я был на репетиции без костюмов и декораций, но ушел из Романовской залы очарованный и обрадованный до слез.

Как играют Москвин, Качалов, Грибунин, Ол. Леон., Савицкая! Все хороши, один другого лучше, и, – ей-богу – они как ангелы, посланные с неба рассказывать людям глубины красоты и поэзии.

20-го еду в Москву на первое представление, еду во что бы то ни стало. Я нездоров, уже в Москве схватил плеврит сухой в правом легком. ... Но ради «Снегурочки» – стоит поехать хоть на северный полюс, право. ...

Сию я на репетиции в театре, вдруг являются Поссе, Пятницкий, Бунин и Сулержицкий. Пошли в трактир и имели огромный разговор про Вас. Знаете – Бунин умница. Он очень тонко чувствует все красивое, и когда он искренен – то великолепен. Жаль, что барская невзрастия портит его. Если этот человек не напишет вещей талантливых, он напишет вещи тонкие и умные.

Вся эта публика в восторге от «Снегурочки». ... Видели бы Вы, как хорош боббль – Москвин, царь – Качалов и Лель – Ольга Леонардовна! Она будет иметь дьявольские успех – это факт! Его разделят с

[1] Имеется в виду повесть «Трое». Драма, упоминания о которой встречаются в письмах к Чехову, начиная с августа 1900 г., осталась неосуществленной; написанные части были уничтожены.

ней и все другие, но она – ошарашит публику пением, кроме красивой и умной игры. Музыка в «Снегурочке» – колоритна до умопомрачения, даром что ее кривой Гречанинов писал. Милый он человек! Любит народную песню, знает ее и прекрасно чувствует.

Художественный театр – это так же хорошо и значительно, как Третьяковская галерея, Василий Блаженный и все самое лучшее в Москве. Не любить его – невозможно, не работать для него – преступление – ей-богу!

Я, знаете, преисполнен какой-то радостью от «Снегурочки» и хотя видел в Москве вещи ужасно грустные – но уехал из нее – точно в живой воде выкупался (Горький, т. 28, с. 130–131).

Из пометок К.С.Станиславского к роли Арнольда Крамера в режиссерском экземпляре «Микаэля Крамера»

1-й акт. Сцена с матерью, со слов Арнольда: «Вам вечно все неприятно. Вы мне тоже неприятны».

Не меня позы марабу, но с мрачным, строгим и нервным лицом подходит к матери в упор. Говорит ей вызывающе прямо в лицо, с расстановкой. Мать на это сбавила тон и пытается нежно погладить его по лицу. Арнольд резко уклоняется. Он очень страдает и нервится, убедившись, что он похож на марабу и что он урод. Мать это понимает и потому нежна к нему. Арнольд отошел к углу. ...

Пауза. Арнольд незаметно для себя оперся об угол, смотрит в пространство. Лицо выражает тоску и боль. Он очень страдает, думая об уродстве. В эту минуту он жалок. ...

Мать очень нежно, с добрым тоном хочет вызвать его на покаяние. Она подходит, нежно трогает его, осторожно и не сразу садится (присаживается на диван), нежно глядя его по голове и горбу. Видно, что Арнольд думает совсем о другом. Лицо у него строго, почти фатально, смотрит вперед на публику в одну точку, машинально отвечает и машинально, лежа на животе, поднимает и опускает ногу, сам того не замечая.

2-й акт. Сцена с отцом, со слов Микаэля Крамера: «Верю, что тебе не сладко. Ты не знаешь, Арнольд, блаженства труда. Арнольд, ты должен достичь этого блаженства... (Берет маску Бетховена.) Вот! Взгляни на эту маску! Ведь ты же создан по подобию Божию».

Арнольд сразу преобразился. Злое лицо. ...

Крамер на коленях. Сует маску так, чтоб Арнольд ее видел. С утроенной энергией и нежностью, мужественно добро. Говоря о горбе, он нежно лобовно дотрагивается до него. Арнольд же чувствует боль от этого прикосновения, точно от раскрытой раны. ...

Еще добрее, одобрительно. Арнольд все упрямее и злее уткнулся.

...

Арнольд встал и от толчка отошел несколько шагов. Злое лицо, ждет удара.

Пауза. Борьба, чтоб не ударить его. Пауза. Сальвиниевская пауза и мимическая игра. Задыхающимся голосом, ужасное лицо.

Толкнул его в спину. От толчка Арнольд сделал несколько шагов и спиной к публике застыл... (КС, № 18898, л. 26–28; 82–83).

Несчастный горбун в изображении г-на Москвина вырастает в настоящее трагическое лицо. Уже первая его фраза за сценой, передразнивающая голос Михалины, заставляет сжаться сердце предчувствием чего-то в высшей степени тяжелого... (С.Л. [С.В.Яблоновский]. «Михаил Крамер». – «Русское слово», 1901, 29 октября).

Микаэль Крамер – это история Московского Художественного театра. Это в лучшем случае театр Микаэля Крамера. И когда смотришь его, все время перед глазами неотступно вертится образ горбуна Арнольда, изогавшегося, испошлившегося, полурбенка-полумужчины, но гениального в своих эскизах, порывах и карикатурах. И почему это так всегда бывает, что талант аномален, иррегулярен, порывист, стремителен и погрязает в пороках? И почему в конце концов праведный Микаэль Крамер так суконно серьезен, так застегнут на все пуговицы, так сутуло деревянен? (Н. пов [А.Р.Кугель]. – «Театр и искусство», 1902, № 12).

«Сермяжная душа, с хитрецей». Лука

И.М.Москвин. Мой Лука

Какое счастье для актера жить душа в душу со своими образами! Это оберегает его в большой мере от штампов, а штампы всегда ведут к обезличиванию роли, к равнодушию, к потере желания ее играть. А ведь приходится играть роль по несколько сот раз. Страшно подумать об актере, который, создавая образ, не сделает его для себя близким и родным.

Две мои большие роли – царя Федора и горьковского Луку – мне пришлось играть больше всего, особенно Луку... Бывают дни, когда идешь на спектакль, как на тяжелое испытание, и сколько надо силы воли, острого чувства ответственности за спектакль, особенно если твоя роль главная или одна из ведущих, чтобы собрать себя, привести свой организм в творческое состояние, сделать его послушным твоим велениям. Без полной собранности актер не имеет права выходить на сцену – это сейчас же отразится на игре его товарищей...

Все эти мысли пришли мне в голову в преддверии тысячного спектакля «На дне», и я хочу поделиться ими с моими товарищами,

из которых многие и многие находятся в таком же положении, как и я, исполняя баснословное количество раз одну и ту же роль.

Писать о том, как я создавал образ Луки, я не сумею; это было так давно, что, пожалуй, начнешь придумывать, врать, а это для моих лет несолидно. Скажу только одно: созданию Луки мне помогли неоднократные мои путешествия, еще мальчишкой, с сестрой, по образу пешего хождения в Троицкую лавру, на пути к которой я встречал сотни всевозможных странников. Так я с детских лет, не подозревая этого, накопил творческий запас для роли Луки.

Люблю я эту роль очень, и как мне было горько, когда Алексей Максимович в 1932 году стал отказываться от своего Луки. Он писал про Луку, что такие утешители «утешают только для того, чтобы им не надоедали своими жалобами, не тревожили привычного покоя ко всему притерпевшейся холодной души». «Утешители этого рода – самые умные, знающие и красноречивые. Они же поэтому и самые вредоносные. Именно таким утешителем должен быть Лука... но я, видимо, не сумел сделать его таким». Вот с последними словами я с Алексеем Максимовичем согласен и прибавлю еще от себя, что когда он писал Луку, то он не то что *не сумел* сделать его вредоносным утешителем, но и *не хотел*. Иначе чем объяснить то его огромное волнение во время чтения «На дне» у нас в театре^[1], когда в сцене Луки с умирающей Анной он остановился в середине монолога Луки от мешавших ему слез и, вытирая смущенно глаза, сказал: «Здорово написано». Факт, показывающий сочувственное отношение Горького к Луке.

Я невольно вспоминаю, как великий Щепкин в 1847 году не отдавал своего городничего из «Ревизора» великому Гоголю, который спустя полтора десятка лет после написания «Ревизора» стал отказываться от своих изумительных живых чиновников, называя их только нашими страстями. По этому поводу Щепкин писал Гоголю: «...я так свыкся с городничим, Добчинским, Бобчинским в течение десяти лет нашего сближения... Чем вы их мне замените? Оставьте мне их, как они есть. Я их люблю, люблю со всеми слабостями... Нет, я не хочу этой переделки: это люди настоящие, живые люди, между которыми я взрос и почти состарился... Нет, я их вам не дам! Не дам, пока существую. После меня переделайте хоть в козлов...»

Трудно актеру расстаться со своим любимым образом, проживши с ним хотя бы десять лет, а я с Лукой прожил душа в душу целых тридцать восемь лет, мне еще труднее разлюбить его и изменить ему... («Горьковец», 1940, 31 декабря. Цит. по: Москвин, с. 22–24).

[1] Очевидно, речь идет о чтении автором своей пьесы в литературно-художественном кружке «Среда» в доме Н.Д.Телешова, что на Покровском бульваре. Чтение пьесы в театре, на собрании труппы, проходило без участия Горького.

Вл.И.Немирович-Данченко – К.С.Станиславскому

Конец ноября – декабрь 1902 г. Москва

...Вам нужно... скажу даже немного, чуточку переродиться. Сатин – отличный случай для этого, так как роль более сложная не дала бы времени и возможности переродиться. Вы должны показать себя актером немного не тем, к какому мы привыкли. Надо, что мы неожиданно увидели... новые приемы. ...

То, чего я добивался от Москвина и от тона всей пьесы, в равной мере относится и к Вам. Сделаю такой пример: что если бы монолог о праведной земле пришлось говорить Вам? Ведь Вы бы его расчленили на несколько частей и переиграли бы. И он не донесся бы до зрителя так легко. А в этой *бодрой легкости* вся прелесть тона пьесы (Н-Д-4, т. 1, с. 449–451).

Роли стариков больше всего бывают похожи друг на друга. И по простой причине: обычно актер для изображения стариков берет какой-то особенный, установленный веками в театре шепелявый «тончик»... У нас в театре в свое время тоже была такая манера: мы старались играть характерно, чтобы на себя не походить. Поэтому все говорили, особенно на первых репетициях, какими-то не существующими на свете голосами: то хрипели, то свистели, то гугнявили и сами чувствовали, что роли чем-то тормозятся. И вот, накривлявшись таким образом на тридцати репетициях и убедившись, что роли все-таки не идут, мы бросали это кривлянье и шли от самих себя. Меняя главным образом манеру говорить (Москвин, с. 54).

...Г. Москвин вышел истинным героем спектакля. После Москвина – Луки мне как-то особенно отрадно вспоминать Москвина – Ранка. Есть своя рецензентская гордость... И она не знает удовлетворения выше, как в робком шаге начинающего угадать настоящего артиста.

Лука – старикашка, бродяга, сермяжная душа, с хитрецей. Это не Перчихин, который и автором идеализирован и опозтезирован. Это не Аким, в котором есть показное, есть нарочитая этичность. Исполнитель должен сохранить всю полноту, всю яркость жанра. Иначе на фоне «дна» это будет мелодрама. ...

Г. Москвин отлично понял это и не разменял большого образа на мелочи приторной поучительности, на жанровые побрякушки. И это сделали в нем одинаково чутье таланта и ум художника. Он великолепно разобрался в материале и нашел, где можно, без малейшего ущерба для жанровой правды, незаметно ввести второй элемент, вдруг, одной особенной интонацией, одной нежданной паузой, движением или взглядом показать за Лукой дна – другого, чтобы в луже

заблистало небо. ... Отмечу лишь рассказ Луки в 3-м акте о том, как мужик допытывал у инженера, где лежит праведная земля, и как этой земли ни на каких «плантах» не оказалось, и тот, у кого отняли моральную опору, удавился. Все это было рассказано с чрезвычайной простотой, совершенно бесхитростно; порой казалось, что и сам-то Лука не придает рассказу особого значения. И вдруг одно настроение голоса, какой-то огонек в старых моргающих глазах – и открылось небо, и Лука озарился. ... Кто слышал у г. Москвина этот рассказ, его не забудет (Н.Э-с [Н.Е.Эфрос]. Из Москвы. – «Театр и искусство», 1903, № 1).

А.М.Горький – К.П.Пятницкому

20 или 21 декабря 1902 г. Москва

...Успех пьесы исключительный, я ничего подобного не ожидал. И – знаете – кроме этого удивительного театра – нигде эта пьеса не будет иметь успеха. Вл. Ив. – так хорошо растолковал пьесу, так работал ее – что не пропадает ни одного слова. Игра – поразительна! Москвин, Лужский, Качалов, Станиславский, Книппер, Грибунин – совершили что-то удивительное. Я только на первом спектакле увидел и понял удивляющий прыжок, который сделали все эти люди, привыкшие изображать типы Чехова и Ибсена. Какое отрешение от самих себя. Второй спектакль по гармоничности исполнения был еще ярче. Публика – ревет, хохочет. Представьте – несмотря на множество покойников в пьесе – все четыре акта в театре – хохот.

Москвин играет публикой, как мячом. Он говорит: «Ах ты, сволочь!» – она ржет! – «Подлец ты!» – ржет еще сильнее, и вдруг – «удавился». В театре – как в пустыне. Рожи вытягиваются, и – мне говорили несколько раз: «Не смеяться – невозможно, но Вы бьете за смех слишком больно. Это несправедливо, если Вы сами же вызываете его». ... (Горький, т. 28, с. 277).

А.М.Горький – К.П.Пятницкому

25 декабря 1902 г. Н.-Новгород

...Успех «Дна» приподнял всех на высоту полной потери разума. Все – и старые и малые – яко обалдели.

Тем не менее – ни публика, ни рецензента – пьесу не раскусили. Хвалить хвалят, а понимать не хотят. Я теперь соображаю – кто виноват? Талант Москвина – Луки или же неумение автора? И мне – не очень весело³. ... (Горький, т. 28, с. 279).

...Большое значение в нашей практике имеет какой-нибудь хо-

рошо запомнившийся, выразительный жест. Исходя из него можно построить цельный образ. ...

Вообще же во всякой роли актеру необходимо быть скупым в жестах. А то бывает так, что актер напридумывает несколько неплохих жестов, свойственных и характерных для данной его роли, а потом начинает прибавлять еще свои собственные. И получается карусель – три-четыре неплохих жеста тонут в бесчисленных твоих собственных.

Это особенно важно в ролях крестьян. Крестьяне очень скупы в своих движениях. Они привыкли работать на поле. Работа тяжелая, поэтому жесты у них не могут быть утонченными, а пальцы гибкими. А у нас сплошь и рядом актер играет крестьянина, а руки у него некрестьянские. Они у него должны быть грубыми, негибкими, с малоподвижными кистями, а актер дает такие руки у крестьянина, что ими только играть на рояле «Ноктюрн» Шопена.

Жесты и все движения актера в каждой роли должны быть выдержаны в определенном ритме и темпе. Причем они должны, конечно, соответствовать внутреннему образу роли.

В роли Луки я в конце первого акте выхожу с метлой и с ящиком. Меня подзывает Анна, у нас с ней начинается тихий разговор. Вся сцена идет в медленном темпе. При этом медленном темпе у меня и шаги другие, я и метлу в руках держу по-другому, я ее зря не перекину из одной руки в другую, потому что я нахожусь в определенном ритме, и резким движением я его нарушу. Если я начну перекидывать метлу быстро и широко, в этом будет что-то оскорбительное по отношению ко всей сцене. Кроме того этим я привлеку к метле внимание публики. Что тоже ни к чему. В медленном же темпе зритель и не поглядит на мою метлу. Угадать ритм сцены и музыкально, в смысле верной тональности голосов, провести ее – наслаждение (Москвин, с. 56).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

3 апреля 1904 г. Петербург

Поздравляю свою несчастенькую больную женушку с рождением любимого сынка. Сегодня ровно месяц как он выполз на свет божий, сколько волнений, сколько муки ты перенесла с ним... ... Третьего дня сыграли «Вишневый сад». Публике петербургской пьеса понравилась, а особенно исполнение. Меня везде похвалили. Играл я очень сдержанно и, пожалуй, немного вяло, это может быть к лучшему, а то, пожалуй, обвинили бы в шарже. Немирович очень доволен. Вот уже прошло два «Вишневых сада», и оба раза публика принимала прекрасно.

Читала, наверное, известия с дальнего Востока. В Петербурге они произвели потрясающее впечатление. Заметно пали духом. В день годовщины Сипягина на Невском в гостинице был взрыв динамита, оказалось, что какой-то молодой человек готовил бомбы и по неосторожности разорвал себя на куски... (ИМ, № 1126).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Апрель 1904 г. Петербург

Дорогая моя детка Люба, только сейчас пришел от Секевич^[1], ходили к ней после спектакля на 1 ½ часа пить чай. Играли там шопеновские вальсы, и когда играли один из самых моих любимых – грустный, поэтический, тихий, я сейчас же вспомнил о тебе, о твоей детке, о твоей комнатке, полусвещенной лампой с розовым колпаком. ... Что писать мне о себе? – нового ничего нет. Читали мы недавно новую пьесу Ярцева, трехактную «В монастыре». Пьеса очень коротенькая, с пятью действующими лицами; изумительно поэтично написана, в тонах Чехова, с большим настроением и должна смотреться с необычайным интересом. Трактуются образы, в смысле непригодности той формы, какую современный театр принял в настоящее время.

Но выхода автор не указывает. Пьеса прекрасна, я влюблен в нее. У меня и у тебя там ролей нет, будем ждать.

Ты меня просила написать о горьковской пьесе^[2], но, ей-богу, писать даже не хочется, до того не понравилось. Все только говорят какие-то пустые, но жестокие разговоры и никто ничего не делает. Вообще меня Горький удивляет, никакой любви к людям, холодный, жестокий. Ужасно досадно. ... (ИМ, № 1127).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

20 февраля/6 марта 1906 г. Берлин

...Ну вот и «Дядя Ваня» прошел, Любочка, и «Дно», обе вещи имели большой успех, больших немецких критиков поразил тот тон, в котором у нас идет «Дядя Ваня». Это для них новость. Они до сих пор не имеют понятия о том, чтобы так интересно можно было разыгрывать на сцене скуку, по полчаса пить чай, молчать, это для них откровение, вообще я в немцах все больше и больше начинаю разочаровываться, чрезвычайно не интересный [народ]; правда в технике ушли очень далеко от нас, но в понимании красоты, форм ее, ужасно примитивны. Все блески какие-то на костюмах, повышенный тон, нелепые паузы, внешняя игра, нутра славянского в помине нет, так, какие-то бочки с пивом. Этим я и объясняю, что у нас до сих пор нет

[1] Н.И.Секевич (Комаровская), в то время ученица школы МХТ.

[2] Речь о пьесе «Дачники».

хороших сборов, или полтеатра или $\frac{3}{4}$ театра. Полно бывает только на 1-ом представлении, да иногда на втором, это нас приводит в уныние. За Луку меня хвалили, но не так, как за Федора, этому помешало, что здесь Луку играл очень уважаемый актер Рейнгардт. Он же директор того театра, где «Дно» прошло 500 раз^[1]. Ради этого критики вообще отнеслись к нам сдержаннее, а в одной газете даже написали, что Москвин и Качалов были слабее других; но потом мы узнали, что рецензию писал муж актрисы, которая служит до сих пор у Рейнгардта. В других же газетах пишут, что я играл гораздо лучше Рейнгардта, что тот давал какого-то пророка величавого, а я был просто очень жизнен и более трогателен. Лучше всех прошли Станиславский и я... (№ 1138).

Когда припоминаешь теперь эти три года, когда воображение рисует спектакли, какими они являлись перед публикой, вспоминаешь зрительный зал, захваченный высоким искусством, атмосферу художественной гармонии, радости, какую несли в публику «Юлий Цезарь» «Одинокие», «Вишневый сад», «Иванов», – и когда вместе с тем всматриваешься в закулисную атмосферу всех этих спектаклей, припоминаешь настроения в труппе – тревожные, дерганые, нервно-взвинченные, неудовлетворенные, раздражительные, сбивчивые; там хотят растревожить нас новыми задачами, политическими, здесь впадают в уныние; где тоскуют, а где уже предсказывают близкий конец, – когда видишь это громадное несоответствие между настроениями по сю сторону занавеса и по ту, – тогда поистине поражаешься этой колоссальной, чудодейственной, прекрасной и блистательной лжи, которую ткет сценическое искусство (Н-Д-4, т. 4, с. 386).

«Двадцать два несчастья». Епиходов

...Антон Павлович внимательно слушал нескладную речь; в его грустных глазах поблескивала улыбка, вздрагивали морщины на висках, и вот своим глубоким, мягким, точно матовым голосом он сам начинал говорить простые, ясные, близкие к жизни слова – слова, которые как-то сразу упрощали собеседника: он переставал стараться быть умником...

Помню, один учитель – высокий, худой, с желтым, голодным лицом и длинным горбатым носом, меланхолически загнутым к подбородку, – сидел против Антона Павловича и, неподвижно глядя в лицо ему черными глазами, угрюмо басом говорил:

– Из подобных впечатлений бытия на протяжении педагогического сезона образуется такой психологический конгломерат, который [1] Пьеса под названием «Ночлежка» шла на сцене берлинского театра «Каммершпиле».

абсолютно подавляет всякую возможность объективного отношения к окружающему миру. Конечно, мир есть не что иное, как только наше представление о нем.

Тут он пустился в область философии и зашагал по ней, напоминая пьяного на льду. ...

...Другой раз, сидя у открытого окна и поглядывая вдаль, в море, неожиданно сердито проговорил:

– Мы привыкли жить надеждами на хорошую погоду, урожаем, на приятный роман, надеждами разбогатеть или получить место полицмейстера, а вот надежды поумнеть я не замечаю у людей. Думаем: при новом царе будет лучше, а через двести лет – еще лучше, и никто не заботится, чтоб это лучшее наступило завтра. В общем – жизнь с каждым днем становится все сложнее и движется куда-то сама собою, а люди – заметно глупеют, и все более людей остается в стороне от жизни.

Подумал и, наморщив лоб, прибавил:

– Точно нищие калеки во время крестного хода. ... (*Горький Максим*. Книга о русских людях. М., 2000, с. 213–230).

На ежедневных обедах у Чехова часто говорили о литературе... Чехов убеждал всех, чтобы они писали пьесы для Художественного театра. Однажды кто-то сказал, что из какой-то повести Чехова легко сделать пьесу. Принесли книгу и заставили Москвина читать рассказы. Его чтение так понравилось Антону Павловичу, что с тех пор ежедневно после обеда он заставлял артиста читать что-нибудь. Вот как Москвин сделался присяжным чтецом чеховских рассказов на благотворительных концертах (*КС-9, т. 1, с. 304*).

Роль Епиходова создалась из многих образов. Основные черты взяты со служащего, который жил на даче и ходил за Антоном Павловичем. Чехов часто беседовал с ним, убеждал его, что надо учиться, надо быть грамотным и образованным человеком. Чтобы стать таким, прототип Епиходова прежде всего купил себе красный галстук и захотел учиться по-французски. Не знаю, какими путями, идя от служащего, Антон Павлович пришел к образу довольно полного, уже не молодого Епиходова, которого он дал в первой редакции пьесы.

Но у нас не было подходящего по фигуре актера и, в то же время, нельзя было не занять в пьесе талантливого и любимого Антоном Павловичем актера И.М.Москвина, который в то время был юный и худой. Роль передали ему, и молодой артист применил ее к своим данным, причем воспользовался экспромтом своим на первом капустнике... Мы думали, что Антон Павлович рассердится за эту вольность, но он очень хохотал, а по окончании репетиции сказал Москвину:

«Я же именно такого и хотел написать. Это чудесно, послушайте!»

Помнится, что Чехов дописал роль в тех контурах, которые создавались у Москвина (*там же*, с. 342–343).

...Устраивали балаган, причем И.М.Москвин изображал слугу – старательного дурака, вроде Рьжего в цирке, который опускал и подымал занавес (всегда не вовремя). Он прислуживал фокусникам, подавал им не те предметы, которые им были нужны, наивно выдавал секрет трюка, ставил в дурацкое положение самого фокусника (*там же*, с. 445).

Пронин^[1] изображал сенатора [«Юлий Цезарь»], так же как и Москвин, сидевший сзади него во время действия в «Сенате». Ивану Михайловичу, конечно, надоело играть выходную роль, и через несколько спектаклей его юмор и живой темперамент начали искать себе выхода. Время от времени он тихонько делал замечания, которые смешали актеров, иногда разыгрывал мимические сцены: например, однажды в гуммоз, при помощи которого он делал себе римский нос, всадил гвоздь и сидел так с серьезным видом, а окружающие едва могли говорить от смеха. На этот раз Москвин положил ногу на спинку передней скамьи и концом сандалии коснулся парика Пронина. Когда последний невольно обернулся, Иван Михайлович спросил его самым спокойным тоном: «Как ты думаешь, сегодня открыты Сандуновские бани?» Загаров^[2], сидевший рядом, фыркнул, Пронин, разумеется, тоже расхохотался... (Веригина, с. 67.)

...Одна вечеринка, на Рождество, была знаменательна. Композитор Илья Сац сочинил пародию на оперу. В этом представлении участвовали всего три лица: сам Сац – оркестр, он же примадонна, Качалов – премьер, который не пел ни тенором, ни баритоном, зато блистательно жестикулировал, принимая ультрабанальные позы в ответ на фиоритуры примадонны – Саца, подбегавшего к нему по временам. Сац ухитрился всякий раз вовремя срывать с табурета, а потом возвращаться к инструменту, чтобы аккомпанировать Москвину. Иван Михайлович представлял хор, и невероятно смешно: он пел «Бежим, спешим», топчась на одном месте с совершенно равнодушным лицом, вытирал нос, оглядывался по сторонам. Таким образом, известная «Вампука» «Кривого Зеркала» была разыграна в 1-й раз Сацем, Качаловым и Москвиным.

На этой же вечеринке очень смешно плясали Москвин и Александров. Они стали друг против друга, и каждый выплясывал по очере-

[1] Б.К.Пронин, в то время ученик школы МХТ.

[2] А.Л.Загаров (Фессинг), актер МХТ.

ди, делая ложные па, невероятные выкрутасы, стараясь поэффектнее закончить фразу. Вид у Москвина становился все более и более гордым. Борьба шла не на живот, а на смерть, кто кого перепляшет... (там же, с. 57–58).

В роли Епиходова я по-разному принимаю его неудачи – иногда более легкомысленно, а иногда более трагично. И при этом я заметил, что чем трагичнее переживает Епиходов все то, что с ним случается, тем комичнее получается образ, тем веселее принимает его зритель. Я видел, как другие актеры играли эту роль, стараясь быть смешными, и смешно не было. Но чем трагичнее играешь эту роль, тем больше хохочет публика, а происходит это, мне кажется, оттого, что я внутренне для себя пропускаю образ через призму смеха, а публике этого не показываю (Москвин, с. 61).

О.Л.Книппер – А.П.Чехову

26 октября 1903 г. Москва

...Епиходов – Москвин, ему очень хочется. Яшу может Александров или Леонидов^[1]. ... (Переписка, т. 2, с. 273).

Вл.И.Немирович-Данченко – А.П.Чехову

29 или 30 октября 1903 г. Москва

...С распределением ролей все еще не решили. Меряем, меряем – никак не можем отрезать. Но, конечно, *без твоего утверждения ролей не раздадим*. ...

Епиходов – без сравнений Москвин⁴... (Н-Д-4, т. 1, с. 495–496).

А.П.Чехов – О.Л.Книппер

30 октября 1903 г. Ялта

...Если Москвин хочет играть Епиходова, то очень рад. А Лужскому что тогда?

Подумаю немножко и, пожалуй, приеду в Москву^[2]... (Переписка, т. 2, с. 278).

О.Л.Книппер – А.П.Чехову

17 ноября 1903 г. Москва

...Сегодня репетировали с Влад. Ив. без К.С. Прошли очень мало, но уже разбирали каждую мелочь. Завтра репетиции нет, т.е. у Вл. Ив. класс декламации, а у К.С. фабрика. Муратова все ходит и жонглиру-

[1] Чехов вначале видит Москвина в роли Яши, в театре же поговаривали о Фирсе.

[2] Чехов приезжает в Москву в начале декабря 1903 г.

ет, показывает фокусы. Артем пыхтит, краснеет, старается. Москвин ищет тончик поинтереснее (*там же*, с. 300).

О.Л.Книппер – А.П.Чехову

13 марта 1904 г. Москва

...Играем мы всё «Вишневый сад». Всё при полных сборах. Литовцева хорошо играет Варю. Москвин потешает публику. ... (*там же*, с. 342).

О.Л.Книппер – А.П.Чехову

16 марта 1904 г. Москва

...Москвин умоляет, нельзя ли ему вставить фразу в 4-м акте. Когда он давит картонку, Яша говорит: «22 несчастья», и Москвину очень хочется сказать: «Что же, это со всяким может случиться». Он ее как-то случайно сказал, и публика приняла. Разрешишь? Он теперь горд – у него сын. ... (*там же*, с. 344).

А.П.Чехов – О.Л.Книппер

20 марта 1904 г. Ялта

...Скажи Москвину, что новые слова он может вставить, и я их сам вставлю, когда буду читать корректуру. Даю ему полнейшую *carte blanche*. ... (*там же*, с. 349).

...Иногда бывает так, что актер уже обговорил пьесу, она распаяна, автор помог ему, объяснил мутные места, режиссер дал хороший, талантливый план, а он все-таки не может определить сквозного действия, которое его питало бы и трогало. Прошел первый, второй акт – ничего не выходит. Роль не получается. ... Сквозного действия нет. ... Тогда, для того чтобы как-то помочь себе и все-таки найти сквозное действие, я решил поступить следующим образом: я взял пьесу и на тексте стал надписывать карандашом, не пятнадцатью строчками, а тремя-четырьмя словами, то, чем я волнуюсь в том или ином месте пьесы. Под слова текста я попытался подставить канву чувств. ...

Конечно, эти три-четыре слова мне нелегко доставались, я не сразу их находил⁵. ... (Москвин, с. 38–39).

Он выработал для этой роли характернейшую манеру речи, психологически правдивую и остро театральную. Спотыкающаяся, тугая, путаная речь Епиходова, засоренная бессмысленными междометиями, амплификациями, внезапными паузами, глубоко сродни скудоумному и косноязычному разговору какого-нибудь Акакия

Акакиевича или Анфусы Тихоновны... (Шнейдерман И. Епиходов – Москвин, с. 143–144).

...Но дурацкие слова Епиходова скрывают, в сущности, глубокую, для него еще самого темную, драму. Он только ее выразить не умеет, и потому слова его дурацкие. Это фигура трагикомическая, а отнюдь не сюжет из фарса, каким его изображает г. Москвин, утрируя слова Епиходова, вроде того, что у Чехова говорится «будто я какое насекомое», а у г. Москвина выходит: «будто я какая насекомая» (Кугель А. Заметки о Московском Художественном театре. – «Театр и искусство», 1904, № 15).

Г. Москвин передает Епиходова всем блеском своего разнообразного таланта: точно он родился Епиходовым, в этих сапогах бураками и с этим кипящим самоваром уязвленного самолюбия в груди! Куцые жесты, робкая, щепотная походка, упрямый взгляд, железная, в своем роде, воля делать все несвойственное его бездарной натуре, но культурное – петь, играть на гитаре, сочинять стихи, читать Бокля, играть на бильярде, даже благородно застрелиться, если «романтика» потребует, из револьвера... (А.В.Амф-в [А.В.Амфитеатров]. – «Русь», 1904, 17 апреля).

Однажды днем я проходила через нижнее артистическое фойе и натолкнулась на Москвина, который стоял и разговаривал со столом как с живым собеседником. Говорил он тоном Епиходова, но другие слова, вставляя свои «что вы?» Я остановилась в недоумении. Иван Михайлович заметил меня и сказал спокойно: «Нечего, милая, удивляться, я всегда так работаю, а то роль заболтаешь» (Веригина, с. 55).

На протяжении всего третьего акта Москвин почти все время находится на сцене. Он не произносит ни одного звука и все же беспрерывно приковывает к себе внимание зрительного зала, реагирующего дружным смехом на каждую его немую реплику. Он похож на талантливого коверного... В своем коричневом пиджаке и таких же брюках с черными лампасами, в своих до блеска начищенных сапогах, с бильiardным кием, который он, как ружье, то держит на плече, то ставит к ногам, то берет подмышку наперевес. Епиходов стоит у притолоки двери, где толпятся старые слуги и дворовые, глядя на веселящихся господ. Епиходов находится среди слуг, но держится особняком, все время стараясь подчеркнуть свое достоинство и независимость... ему ужасно хочется выпить лимонаду, и, вытянув шею, он делает судорожное глотательное движение, глядя, как Трофимов и Пищик наливают себе стаканы. Улучив момент, когда в гостиной никого нет, Епиходов отделяется от колонны, воровски и стараясь соблюдать не-

зависимый вид, берет со стола яблоко и тут же тихонько отходит на свое место, бросая свирепый взгляд на Яшу, который тоже стащил яблоко... Эта встреча Епиходова и Яши, которые приближаются из противоположных углов гостиной к столу, одновременно берут по яблоку, меряют друг друга взглядами, затем отходят на свои места, построена как пародия дуэли, где оба противника медленно сходятся к барьеру. ... Епиходов все время что-нибудь жует; бесконечно долго и тупо он жует яблоко, ковыряя пальцем в зубах, причем с его лица не сходит застывшая страдальческая гримаса ревности. Вот он услышал смешное словечко и вдруг, не удержавшись, прыснул, совсем как клоун в цирке, у которого из бровей внезапно брызжут фонтанчики. ... Вся бестолковщина характера Епиходова прекрасно выражена в физических действиях, представляющих собой сплошную цепь ничтожных недоразумений... но разве он виноват? Судьба, фатальное предопределение! (*Шнейдерман И. Епиходов – Москвин*, с. 134–135).

...На мое первое впечатление от Москвина в роли Епиходова наслоилось столько позднейших впечатлений, что высвободить его из-под них просто невозможно. ... Ведь он сам мне впоследствии рассказывал, как ему хотелось воспитать в себе для Епиходова самочувствие очень туго соображающего, бесконечно углубленного в свои мысли, какого-то вечно «потустороннего» человека, с глазами как бы «упертыми в стену», с заторможенными проявлениями чувств. Очевидно, это и создавало ту необычайную серьезность и сосредоточенность Епиходова – Москвина, которая делала особенно смешными и его ревность, и его потуги вести «образованный разговор», и все его «двадцать два несчастья». ...

Вл.И.Немирович-Данченко неоднократно утверждал, что после постановки «Братьев Карамазовых», после того как Москвин сыграл там своего штабс-капитана Снегирева, по прозванию Мочалка, в его исполнении роли Епиходова звучали новые, трагикомические ноты: болезненно уязвленное самолюбие маленького человека – вечного неудачника. С этим готов был согласиться и Иван Михайлович, когда я с ним впоследствии об этом разговаривал. ...

Но теперь, особенно в последние годы, текст роли Епиходова уже кишел у Ивана Михайловича выдумками не только не «авторизованными», но и вообще как будто несовместимыми с чеховским стилем⁶ (*Виленкин. Воспоминания*, с. 129–131)^[1].

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

2 июля 1905 г. Петербург

Ужасное настроение у меня, Любочка. Сегодня год как умер наш

[1] В роли Епиходова В.Я.Виленкин впервые увидел Москвина в 1928 г.

Антон Павлович. Передать не могу тебе, как я о нем тоскую, кого мы потеряли. Готовлю теперь «Дядю Ваню» и наслаждаюсь дивными словами, мыслями; какая это была хрустальная душа Чехов! Нервничая я порядком, проклиная себя за то, что взялся играть дядю Ваню. Сделал это я, конечно, ради товарищей, а вместе с тем хотелось и почтить память Чехова. Что будет – не знаю, волнуюсь ужасно, почти как никогда. Роль подвигается туго, мало уверенности, еще не совсем тверд в словах. Пойду на ура^[1] (ИМ, № 1130).

[1] Сведения о том, что Москвин исполнял эту роль, не обнаружены.

Комментарии

1. В соответствии с коллективным духом театра, не допускающим «премьерства», Москвин после успеха в царе Федоре играет роли небольшие и не главные. В «Венецианском купце» он – Саларино, Подьячий в «Самоуправцах», Фриц в «Счастье Греты», Фабиг в «Геншеле», повар в «Чайке». Однако уже со второго мхатовского сезона идет череда заметных открытий: ординарный и недалекий Тесман в «Эдде Габлер» Ибсена, Браун в «Одиноких» – и гений-урод Арнольд Крамер в «Микаэле Крамере» Гауптмана. Здесь важна неожиданность, мерцающая «двойственность» сценического типа. Актер, умеющий играть характеры житейски узнаваемые, способен был уловить и выразить странные догадки современной западной драматургии о «подсознательном» – дать душевный крен и всплеск. В роли старика Отермана в «Драме жизни» Гамсуна Москвин создает своеобразный «психиатрический этюд» страсти: губительно болезненной скупости изначально добродушного, благонамеренного буржуа: «Его бред-шепот в последнем акте был настоящим откровением. Это раскрылась перед нами северная душа, раздавленная, обремененная темной глыбой сумасшествия. Душа расстилась на земле и – слепая – ползла, шипела, как холодный гад» («Товарищ», 1907, 6 мая).

Его 1-й слепорожденный в «Слепых» Метерлинка; Освальд в «Привидениях» Ибсена и Отерман в «Драме жизни» Гамсуна были связаны с темой физического присутствия в жизни человека сил иррациональных, сколь глубоко личных, столь же и родовых.

2. Линия Бобыля выстраивалась по пунктам «физических действий» (тогда еще так не называемых), в чем актер верно следует за подсказкой Станиславского. Лишь некоторые «обертоны» могут свидетельствовать о собственном «жесте» роли, как это, например, прочитывается во фразе: «жест отмаливания женский».

3. В книге Е.И.Поляковой о Москвине есть важное замечание относительно главного пластического мотива актера в этой роли: умение исчезать, растворяться; «был центром внимания, и вдруг не только соседи по нарам, но и зрители видят пустоту там, где только что тихо улыбался Лука» (Полякова, с. 108).

4. Чеховская линия в творчестве Москвина пунктиром идет от роли Медведенко в ярославской «Чайке» 1897 г. (эту роль прочили актеру и в МХТ, при предполагавшемся возобновлении «Чайки» в 1905 г., а в 1899-м Москвин выходил в спектакле Поваром, одним из исполнителей эпизодической роли) – через артиллерийского офицера Родэ в «Трех сестрах», «рольки», однако, оцененной Куприным как «чудо», – к неудачнику Епихову в «Вишневом саде» и «безысходно честному» доктору Львову в «Иванове» (трагедию ограниченности, пошлости видел в этой роли внимательно следящий за актером Н.Эфрос). Линия прерывается на так и не сыгранном главном герое «Дяди Вани». Тем не менее Москвин был назван Станиславским «присяжным чтецом» чеховских рассказов; он и в самом деле на протяжении всей своей жизни читал в концертах рассказы «Хирургия» (роль дьячка игралась и на сцене

МХТ, в «Миниатюрах»), «Канитель», «Хамелеон», «Злоумышленник». Некоторых персонажей из этих рассказов в конце двадцатых можно было увидеть в исполнении Москвина в кино. Они были сыграны на крупном плане, с мастерским использованием грима и виртуозной мимикой.

Создавая «Вишневый сад», Чехов думал применительно к Москвину о роли Яши: грубоватость черт, «парижский» апломб и лакейство. В труппе ходили слухи, что Москвин будет играть Фирса. Сам актер, после чтения пьесы в театре, сразу же «увидел» себя в роли Епиходова. Свидетельство того, что Чехов оказался этим выбором вполне доволен, мы имеем со слов Станиславского.

Был ли Москвин что называется «чеховским» актером, угадывал ли он особый чеховский настрой за «пестротой» письма? Ведь вот и Немирович-Данченко говорил, что лучше всех из его учеников Чехова чувствует Мейерхольд, а вовсе не Москвин. Линии большого театрального стиля в творчестве актера действительно принято скорее связывать с его исполнительской манерой Островского, Толстого, Достоевского. Драматургия Чехова не стала для Москвина его «сквозным действием». Однако Епиходов – тот счастливый случай, когда актер жил в роли и с ролью на протяжении двух разных эпох.

5. Закрепившись у Москвина в более поздние годы (как он сам отмечает, во время работы над ролью Фомы Опискина), подобный способ работы – «над текстом» – в «Вишневом саде» был впервые опробован по ходу репетиций.

6. В роли Епиходова менялся не только процентный состав комического и трагического, менялись способы контакта актера с публикой. Гротеск и фарсовость, слипаясь со штампами, маркировали какое-то новое качество юмора, не привычно «чеховского», мягкого и сдержанного, а броского и густеющего. Это был юмор, уже «не согласованный» с автором, но зато напрямую связанный с тем потоком «речевого мышления» персонажа, который захватил Москвина еще на начальной стадии работы над ролью. Срывающиеся с его языка слова и словечки, интонационные отыгрыши и коверканье ударений были частью того, что на языке психологии определяется как поиски «мотивирующих сфер сознания».

«С этой проблемой мысли, скрывающейся за словом, столкнулись, пожалуй, раньше психологов художники сцены. В частности, в искусстве К.С.Станиславского мы находим такую попытку воссоздать подтекст каждой реплики в драме, т.е. раскрыть за каждым высказыванием мысль и хотение», – пишет Л.С.Выготский в своей работе «Речь и мышление».

Сделать литературно-художественную речь Чехова внутренней, своей (до известной степени «отсебятиной») в данном случае означало для актера освоить «чужое» сознание. Москвин складывал линию роли из «кусочков»: знание именно такого вот, конторского человека, с его наработанной манерой изыскиваться красиво, взрывалось каскадом актерских «фокусов», выливаясь в весьма эгоцентричное поведение на сцене. Именно эгоцентрика и вышла впоследствии на первый план. Роль исполнялась на протяжении 40 лет, объединив две эпохи. Образ действительно стал уже не столько чеховским, сколько усыновленным Москвиным. «Двадцать два несчастья» его Епиходова открывали путь в то «несчастное сознание» нового времени, когда суть перестает совпадать с ее выражением, мается неприкаянной или находит странно гипертрофированные облики. В плену этого сознания находились многие герои ак-

тера. Кроме Фомы Опискина с его «вывертами», можно назвать и Снегирева, и Пазухина, и Червакова.

Исследователи отмечали, что обрастание роли Епиходова футляром штампов было реакцией на зрительный зал, глубоко равнодушный к «двадцати двум несчастьям» нелепого человека из прошлого. Но вероятнее всего, что в этой роли Москвин все «воспоминания» отключал сознательно. На сцене оставался старательный дурак, «рыжий» из цирка.

В способе типизации, присущей Москвину, при полной узнаваемости всегда существовала некая странность: отсутствие единого центра. Это было еще в сыгранных им в Ярославле персонажах Островского. Простак Елесь («Не было ни гроша, да вдруг алтын») ради денежки готов ловить птиц в клетку, мести улицу, а то вот вдруг броситься «скитаться» или начать всем «грубить». На фото 1896 г. в роли простака Бальзаминова бросается в глаза картонная элегантность мечтательной позы: тугая манишка, нелепый цилиндр, тросточка... Эти простак и мечтатели с хорошо знакомым Москвину замоскворецким говорком искрились разнообразными фантомами. Жизнеподобие скрепляла быстро освоенная молодым актером «водевильная» техника. Именно с Бальзаминовым потом сравнивали москвинского Епиходова.

В персонажах Москвина проявлялась и какая-то особая задушевность – простые чувства, взвинченные до «рокового предела», до «неба в алмазах». Но актерская свобода Москвина совмещала и мещанскую драму, и чеховскую безнадежность («конец мечтам»), и право заурядного человека на сердечный бунт и поэтическое самоизъявление.

Приложение. «Три-четыре слова»^[1]

Действие 1-е

«Это просто даже замечательно!» (В пассаже: «Каждый день случается со мной какое-нибудь несчастье. И я не роппу...»)

В авторской ремарке персонаж перед этим натывается на стул. Стул падает. В режиссерской партитуре Станиславского к предшествующим репликам относится указание на скрипящие сапоги и «игру с платком»: Епиходов протирает им окно, затем лицо, проводит платком около носа, «точно смычком по скрипке».

У автора в этом акте Епиходов больше не появлялся, но его роль в спектакле разрослась до целой пантомимической партии. В сцене приезда Раневской и Ани Епиходов входил позади всех, держа чемоданы, стоял у печки, глядя на чужие объятия, рассматривал собачку Шарлотты, подслушивая Дуняшу, рассказывающую Ане о его предложении руки и сердца; затем, «сильно скрипя сапогами», влюбленный уходил на цыпочках...

Действие 2-е

«Что мне до шумного света, что мне друзья и враги...» Как приятно играть на мандолине! ... Для безумца, который влюблен, это мандолина... *(Напевает.)* *«Было бы сердце согрето жаром взаимной любви...»*

Пение романса было опробовано Москвиным во время репетиций, которые велись по первой редакции пьесы (опубликована в кн.: Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского. Т. 3. М., 1983). В последующей авторской редакции текст романса приживется. В режиссерской же партитуре «физические действия» Епиходова – чисто комические: «поздоровался и делает вид, что считает копына сена», «встал, чтобы придать больше веса своим словам», «нога попала в туюлю шляпы...». Яша при этом, запевая какой-то веселый куплет, «сидя танцует канкан», а Дуняша им любит. У К.С. сцена вырывается почти жанровая и слегка пародийная, оттеняющая проход Ани и Пети Трофимова. В новой редакции пьесы здесь появится ранее отсутствовавшая Шарлотта; она резко «отыгрывает» пение Епиходова: «Ужасно поют эти люди... фуй. Как шакалы»...

«Я развитой человек, читаю разные замечательные книги, но никак не могу понять направления, чего мне, собственно, хочется, жить мне или застрелиться, собственно говоря, но тем не менее я всегда ношу при себе револьвер. Вот он...»

После этого текста Шарлотта обращается к неудачливому в сердечных делах Епиходову с неожиданной репликой: «Ты, Епиходов, очень умный человек и очень страшный; тебя должны безумно любить женщины. Бррр!..» Затем

[1] Добавления по тексту роли Епиходова – как авторские, так в отдельных случаях актерские – выделены курсивом.

она уходит, закрепляя свой лейтмотив: «и кто я, зачем я, неизвестно...» (Москвин в спектакле вторил: «Нет, неизвестно...») В руках уходящей Шарлотты – ружье, которое «не стреляет». Тема фокусов автором в тексте пьесы усиливалась, как разрасталась и сценическая «клоунада» то и дело роняющего предметы Епиходова. У Москвина это не только назойливая игра с предметами (бильярдным кием в сцене бала). Актер демонстрировал «эквилибристику» неловкого и тяжеловесного человека, который пытается удержать внутреннее равновесие, жонглируя различными, чаще всего у кого-то заимствованными словами. Монолог про судьбу, которая относится к нему без сожаления, «как буря к небольшому кораблю», и рассказ про страшной величины паука или таракана приобретал почти философский смысл. Второй небольшой, через паузу, монолог Епиходова разряжался вопросом: «Вы читали Бокля?» (Москвин, нарочито меняя ударение, говорил, обращаясь к Дуняше: «*Мадам*, виноват, вы читали Бокля?»)

«Теперь я знаю, что мне делать с моим револьвером» (актер произносит: «ливарвертом»).

Ливарверт в сочетании с Боклём – не просто забавная абракадабра. Английский историк Г.Т.Бокль писал о географическом факторе – «климате» – как о главном стимуле развития цивилизации. В России, по словам Епиходова, «климат не может способствовать в самый раз»... Примазывающийся к высоким материям Епиходов – литературный собрат капитана Лебядкина из «Бесов», с его образцами «поэзии» и оскорбляюще пародийным рыцарством. Не случайно у Чехова в новой редакции возник многозначительный проход Епиходова как контрапункт к разговору главных героев о «человечестве», интеллигенции и труде (Петя Трофимов), о природном богатстве и людях-великанах (Лопухин): в глубине сцены проходит Епиходов и играет на гитаре). *Епиходов идет... Епиходов идет... Солнце село, господа...* Далекий и печальный звук «лопнувшей струны», раздающийся вслед за этим, оказывался чеховским отзывом не только на музыку благородных чувствований Раневской и Гаева, но и на гитару-мандолину Епиходова.

После посещения автором репетиций в декабре 1903 – начале 1904 г. в новой редакции пьесы произошло то, что можно назвать цепной реакцией изменений. С перекомпоновкой отдельных сцен и прописыванием новых линий менялась вся драматургическая композиция. Таков чеховский принцип событийности, описанный им в одном из рассказов: тронь одно звено, и тут же отзовется по всей цепи. «Три-четыре» новых слова, идущие от актера, тоже могли играть роль катализатора. По свидетельству Станиславского, Чехов полностью принимал рисунок роли Москвина, тогда как его отношения со спектаклем в целом складывались непросто. (О том, что автор перестал бывать на репетициях, написано и в мемуарах «Из прошлого».) Однако чеховские коррективы, в частности по 2-му акту, были существенны. К примеру, в первоначальном варианте пьесы: «Кто-то идет по дороге и тихо играет на балайке»; в окончательном – «Слышно, как Епиходов играет на гитаре все ту же грустную песню». Музыкальные темы окликались друг друга, переплета-

лись и разряжались звуками еврейского оркестра в сцене бала, где Москвин и разворачивал во всю силу свою безмолвную клоунаду.

Действие 4-е

К словам Епиходова: «Долголетний Фирс, по моему окончательному мнению, в починку не годится, ему надо к праотцам. А я могу ему только завидовать» – первоначально относилась авторская ремарка «Наступил на что-то твердое и раздавил». В режиссерском экземпляре Станиславского есть пометка: «Е. раздавил то, что потеряла Л.А.». В окончательной чеховской редакции: «Положил чемодан на картонку со шляпой и раздавил»; «Около вещей хлопочет Епиходов»...

III. Сквозное действие

В душе человеческой есть дивное спасительное свойство реакционной экспансивности. Достигнув высшей степени напряжения, сузившись до крайности и здесь натолкнувшись на препятствие, не пускающее дальше, душа необъятно расширяется в прошедшее... С прелестью теплого, насиженного гнезда восстает перед ним минувшее, восстает не в реальной смуте и холоде, а в той волшебной переделке, какую способно произвести с прошедшим только пережившее его сердце...

В.Ключевский. Дневники

Страдающие глаза. Штабс-капитан Снегирев

Художественный театр кончил свой сезон «Привидениями» Ибсена. Весь репертуар оказался выдержанным в тонах тихого уныния, тоскливого раздумья над загадками души. ...

Актеры любят и ценят роль Освальда. Актеры вообще любят безумие на сцене. Оно эффектно, ему обеспечено впечатление. Г. Москвин очень добросовестно отнесся к немощам безумия Освальда. Вероятно, он держал совет с психиатрами, наведывался в их клиники. Много верных деталей, вроде проявлений расстройства двигательных центров или финальной картины полного слабоумия, возвращения к детству. Но актер шел от внешних признаков, больше верил психиатрам, чем живому, не рассеченному в лабораториях художественному чувству. И оттого достоинства исполнения куда больше постигались умом, чем воспринимались чувством. И потрясения не было. Когда-то, почти мальчиком, г. Москвин играл в «Норе» Ранка. У Ранка та же наследственность, что у Освальда. Ибсен любил эту злую тему. И артист умел найти глубоко поэтические ноты скорби. Впереди всего было отражение патологии в здоровых частях души Ранка. И это было и интересно, и художественно. В Освальде ему не дали указанные ноты. И озаренные уголки души были в тени, которую бросали очень старательно воспроизводимые патологические подробности. Трагедия *moigturus'*^[1] выбрасывалась на поверхность (*Эфрос Н.* Из Москвы. – «Театр и искусство», 1905, № 15).

...Москвин изредка задумывается и ощупывает болезненные центры нервов. Чтоб не сделать грубых ошибок (но не для эффекта патологии), – поговорить с врачом. Хотелось бы, чтобы вся смерть и

[1] Обреченного на смерть (*латин.*)

роль Москвина были красивы, как юная жизнь, и трогательны, как преждевременная кончина. ...

Москвин входил мрачный, со своей русской подоплекой. Для иностранца это неприлично. Свои личные чувства они оставляют у себя дома, а когда приходят к людям, стараются быть приличными и удобоваримыми, не то что мы, которые вечно носимся и кокетничаем своими душевными страданиями и требуем от всех сочувствия к себе.

Временами пусть Москвин задумывается, но, как только к нему обращаются, пусть он опять делает приветливую улыбку и бросает свою внутреннюю драму.

Кроме того, и он, и Качалов ведут спор со своей русской подоплекой. От этого получается тон какого-то осторожно высказываемого мнения, как у нас, русских, у которых свое мнение придавлено веками (*Станиславский К.С. Режиссерский дневник 1905 года. «Привидения».* – КС-9, т. 5, кн. 2, с. 247, 251).

Вл.И.Немирович-Данченко – И.М.Москвину

10 февраля 1906 г. Берлин

Милый Иван Михайлович!

Подждал Вас благословить на сегодня и, между прочим, напомнить о некоторых Ваших привычках, главное – *в затяжке переживаемых пауз*. Это очень важно.

Если некоторые Ваши паузы на нашей сцене, русской, бывали тяжеловаты, то на здешнем, на непонятном языке, это будет нуднее.

Конечно, не жертвуя выразительностью! ...

Вот, впрочем, и все – а затем благослови Вас Бог!

Ваш В.Немирович-Данченко^[1] (Н-Д-4, т. 1, с. 588).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

15 февраля 1906 г. Берлин

Ну, дорогая моя Любочка, я в Берлине. Теперь уже я могу о нем говорить более сознательно, чем в прошлый раз. Я совершенно серьезно тебе писал, что Берлин на меня никакого впечатления не произвел, гораздо меньше, чем Петербург в первый приезд. Это случилось, вероятно, потому, что Москва с тобой и с Володей^[2] очень сильно сидит у меня в голове. ... Я могу сказать, что для русского человека, не выдавшего ничего кроме «прелести» русских городов, Берлин представляется городом другого мира, так он не похож на наши. Представь себе тот же самый Невский, но с домами не менее 6–7-ми

[1] Свои гастролы за границей МХТ открывал 10 февраля спектаклем «Царь Федор Иоаннович».

[2] Старший сын Москвина Владимир.

этажей, очень красивыми выставками в магазинах, толпой в 3–4 раза больше петербургской, непрерывно двигающимися трамваями, автомобилями, омнибусами, велосипедистами, каретами, извозчиками, считая все, конечно, сотнями и тысячами – и вот эта картина почти всех улиц Берлина. Чистота необычайная, стыдно бросить бумажку, порядок удивительный. В Берлине можно влюбиться в полицию, до того она корректно вежлива, и нет в ней нашего «начальства», т.е. нужно не нужно, ори и бей по морде. Ты не услышишь ни одного окрика его, достаточно ему поднять руку, как колоссальное движение улицы моментально останавливается. ... (ИМ, № 1134).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

25 февраля 1906 г. Берлин

...А на спектаклях были Гауптман, Зудерман, Шницлер... Русских было $\frac{2}{5}$, остальные немцы (Там же, № 1135).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

После 11 марта 1906 г. Берлин

...Гадалка твоя ни к черту не стоит; если она хорошо гадала, то около меня должны были быть: трефовая, пиковая, червонная и бубновая [дамы]. Так как я чаще всего бываю с Бутовой, Муратовой, Косминской^[1]. Они всегда обедают вместе в ресторане Кшисинского, где и я обедаю, и я всегда стараюсь быть с ними вместе, чтобы было повеселей, а после обеда иду к ним пить русский чай с московскими конфетами и очень часто перед Федором, когда я силы берегу, я сплю у них в комнате на диване. Бутова накрывает меня пледом, а они садятся рядом со мной за стол и пьют чай. [Нрзб] В Берлин приехали хорошие московские знакомые Вишневого – два богатых молодых человека – армяне, Балиев и Тарасов... Дорогая моя Любочка, если бы ты знала, как мне тяжело, не так физически, как морально, играть часто Федора. Я целый день перед спектаклем хожу сам не свой, никак не могу покутить. В понедельник у нас был император, сын и императрица второй раз. Встречали его Станиславский и Немирович. Их представил при входе русский посол. Он очень радушно подал руку и сказал: «Меня императрица три дня пилит, чтобы я ехал смотреть к вам «Федора», вот я и приехал». После спектакля у него в ложе были Станиславский и Немирович. Первого, кого они назвали, был я. Немирович говорит, что фамилию они только мою запомнили. Он так сказал: «Какой у Вас Москвин замечательный царь, большое впечатление, царица прекрасная, вся постановка, костюмы, а какая [1] Актрисы театра: Е.П.Муратова, одюкурсница Москвина по Филармоническому училищу; Н.С.Бутова, Л.А.Косминская.

красота эти нищие у Архангельского собора, певчие; я очарован; никогда из театра я не выходил под таким сильным впечатлением». Во время спектакля вызвал к себе интенданта королевских театров и сказал ему, что: «Я хочу, чтобы у меня в театрах так играли». А директору нашего театра Бонну сказал, чтобы он передал немецким актерам и режиссерам, чтобы они пользовались случаем и «ходили бы учиться у русских». Бонн ответил, что «мы постараемся, В.И.В. [ваше императорское величество], воспринять от них». Вильгельм ответил: скорей! скорей! скорей! Императрица, говорят, волновалась за нас, как будто это был ее театр. Поминутно смотрела на императора, какое на него производит впечатление известная сцена в Архангельском [соборе], сама плакала. Он смотрел с громадным интересом, вызывал по 3–4 раза после каждого акта, а по окончании встал в ложе вместе с семьей. Вызывал и аплодировал все 4 раза, сколько мы поднимали занавес. Был он в русском мундире... [далее текст оборван] (Там же, № 1139).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

15–17 марта 1906 г. Дрезден

...От Вильгельма мы, по чести, получим подарки по этому поводу. Немировича вызывали к нему и спрашивали, чего мы хотим, орден или подарки, он сказал, что подарки. Будут, должно быть, бриллиантовые булавки мне, Лужскому, Вишневному и брошь Савицкой (Там же, № 1140).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

24–27 марта 1906 г. Прага

...Люба, если бы ты знала, как ты огорчаешь меня своими телеграммами; из них я вижу, что ты нервничаешь невозможно и все это конечно, отразится на несчастном ребенке. Чем он виноват? Нельзя всю жизнь прожить так, как нам хочется. Неужели нет в тебе силы воли заставить себя относиться спокойнее к нашей разлуке; я знаю, что это тяжело, – очень тяжело; а мне не тяжело? Я сейчас в таком настроении, что плюнул бы на все, послал все к черту и уехал бы домой, так мне все опротивело, особенно Федор, слышать о нем не могу равнодушно. ... Приехали мы в Прагу, устроили нам чехи грандиозную встречу, на вокзале было человек 300, поднесли всем цветы, и нас кого повезли, а кого повели осматривать город; я поехал с Немировичем и с одним чехом в коляске. Город чрезвычайно интересный главным образом своим внешним видом. Дома с черепитчатыми кровлями, узкими улицами, готическими колокольнями, мрачными сырými сводами, мостами и очень большая полноводная

река. Смотреть на город издали, с большой горы, доставляет громадное наслаждение. Самый же город грязный, с запахом, бедный, и в этом отношении очень напоминает наши русские города, заграницы и помину нет! Только мостовые получше, да электрические трамваи везде. Музеи не осматривал, говорят, мало интересны, а и нервы для восприимчивости притупились, надоело. Осматривал я старый королевский замок, есть замечательные залы средних веков, с большим настроением, величавые, мрачные, холодные, таинственные. Тут же нам показывали башню Делибора, куда сажали политических преступников. Это что-то ужасное – глубокий колодец в несколько этажей с небольшим отверстием посредине в каждом для того, чтобы возможно было сбросить в него человека, осужденного на голодную смерть; причем каждый вновь брошенный в верхний этаж должен сбросить в следующий нижний своего предшественника, который уже к этому времени представляет из себя разложившийся труп. Ужасное впечатление; а внизу под башней роскошный королевский парк. *Средневековая жестокость*. ... В Дрездене смотрел знаменитую картинную галерею. Старая школа – Рубенс, Ван Дейк, Боттичелли, Мурильо, Тициан – произвели на меня мало впечатления. Зато Сикстинская мадонна Рафаэля – огромная, необычайная тишина и святость, в картине, величие. Христос с изумительными фатальными глазами, бесконечно глубокими и страдающими. Мария чистая, кроткая, трогательная – страдающая, как будто не сознающая, какую она приносит громадную жертву человечеству, отдавая ему на тяжкие страдания своего обожаемого сына (ИМ, № 1141).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

29 марта 1906 г. Вена

...Когда получишь мое письмо, вспомни обо мне, пожалей, видишь, Любочка, работы много, очень много. Хочу на три дня свободных уехать с Бурджаловым и Адашевым из Вены, чтобы немножко отдохнуть, куда-нибудь в горы; попить молочка, походить пешком и не видеть людей. Из Праги нас проводили довольно торжественно, толпа человек в 300, цветы, овации. Но меня, Любочка, ничего что-то не трогает, устал очень. После последнего спектакля мы были на ужине у президента театра: был хороший ужин, мужчины во фраках, дамы в бальных платьях, очень ухаживали все за нами. ... Любочка, золотая ты моя девочка, родное ты мое дитяtko, с золотым твоим сынком, через 35 дней я буду у вас, буду вас обнимать, ласкать, лелеять, беречь. Если не будешь сама кормить, я увезу тебя недели на две куда ты хочешь и ни на минуту не будем расставаться с тобой, может быть, поедем по Волге, вспоминая наши первые чудные настроения.

Люба, береги себя, чтобы ребенок был здоровый и самой бы потом не расхвораться. Да, Любочка, с Литовцевой казус, вот уже полторы недели как она выкинула ребенка, оказалось 3-х месячный; она от всех скрывала и даже от доктора. Ей как-то в Берлине сделалось плохо, доктор лечил ее от желудка, и тут она в Дрездене не побереглась, побегала сильно по горам и случился выкидыш. Теперь она поправилась, в Вене будет играть. Прощай, мое счастье, перекрести Володю, поцелуй крепко своих... Пиши, пожалуйста, побольше.

Обожаю тебя и люблю тебя бесконечно (ИМ, № 1142).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

2 апреля 1906 г. Вена

...Начали мы спектакли в Вене в очень неудачное время... Прием был очень скромный, но, говорят, что в Вене с энтузиазмом никогда не принимают. Нам же после немецких гастролей показалось совсем было плохо, и мы думали, что провалились, но вышедшие на другой день газеты рассеяли наши подозрения. Таких похвальных отзывов не было даже и в Берлине... Меня превознесли выше неба. Я объясняю свой успех исключительно тем, что играю Федора утром и стараюсь добросовестно всегда настраиваться, поэтому исполнение Федора за границей у меня всегда ровно хорошее. Иностранцы же актеры играют большей частью на технике. ...В лучшей Венской газете, которую читает вся Европа, «Neie Frei Press», меня назвали королем искусства (ИМ, № 1143).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

30 апреля 1906 г. Дюссельдорф

...Сейчас получил от тебя телеграмму о рождении моего родного дорогого Феде, ужасно счастлив, рад, что все благополучно обошлось. Большое спасибо тете Симе. Любушечка, родной дорогой ты человек, и тебе – спасибо за то, что ты для нас с Федей перетерпела, если у меня хватит сил, я за все тебе отплачу. Только и ты исполни нашу с Федей просьбу; если у тебя будет молоко и силы, то покорми ты, родная, нас хотя немножечко. Мне кажется, Любочка, что это было бы очень хорошо для всей нашей семьи; ты, если подумаешь и согласишься на это поглубже, – со мной согласишься. Ты, наверное, не раз обращала внимание на нашего Володюшку, когда ты его кормила, ты видела его глаза, которыми он смотрел, ты видела, как он трогательно инстинктивно прижимался к тебе, искал твоей груди, как он в эти моменты был близок к тебе, твои глаза, полные ласки, которыми ты смотришь на него, когда кормишь, ты думаешь, это для него проходит даром; ты думаешь, у него нет к тебе инстинктивного

чувства благодарности и привязанности к тебе? – конечно, есть, – ты видишь это на простых животных. ... Ты еще молода будешь еще целых пятнадцать лет, и Бог даст еще поживешь и будешь иметь много радостей, а сынок у нас может быть последний: жертвуй для него (ИМ, № 1146).

...Художественный театр возвращался в Москву. С отъезда было пережито четыре месяца нервного подъема и напряженного труда. За это время и в берлинских, и в венских газетах мы несколько раз встретили признание, что поездка Художественного театра стоит большого выигранного сражения. ...

Артистическое честолюбие ненасытно. Оно делает вид, что находит полное удовлетворение в самом труде, на самом же деле ищет и видимых знаков признания. Подъезжая к Москве, труппа театра ожидала какой-то особенной, торжественной встречи. Чуть ли не такой, какая была в Праге. Увы, на вокзале было всего несколько ближайших родственников артистов. Правда, за несколько станций нам была еще подана приветственная телеграмма от московского городского головы. И только (Н-Д-4, т. 4, с. 442–443).

...И почему Загорецкий, все-таки – кость от кости московских салонов, свой в них человек, вхожий к самой Хлестовой, обращен г. Москвиным и по виду, и по ужимкам в Добчинского из города, откуда три года скачи – никуда не доскачешь? (Н.Эф. «Горе от ума» в Художественном театре. – «Новый путь», 1906, 28 сентября).

...Антон Антоныч Загорецкий (Москвин) опять удивительная, живая фигура. Такое неуязвимое паскудство, что дальше, кажется, уж и некуда идти (Глаголь Сергей [С.С.Голоушев]. Художественный театр и «Горе от ума». – «Московский еженедельник», 1906, 30 сентября).

...Замечу лишь, что Москвин в роли Голутвина великолепен, почти гениален. Эту маленькую роль он подлинно возводит в «перл создания», и одной этой роли, созданной Москвиным, достаточно, на мой взгляд, для того, чтобы не считать напрасной постановку «На всякого мудреца» (Кугель А. «Театр и искусство», 1910, № 12).

...Голутвин не просто человек, не имеющий занятий, как будто случайный шантажист, а вполне определенный общественный паразит, знающий себе цену, самоуверенный. Если у него нет занятий, то завтра будут: станет издавать копеечную газетку и шельмовать всех по алфавиту, объявит себя «патриотом», учинит самозванство, пойдет по провокации и т.д. Москвин создает шедевр (Пересветов

Н. «На всякого мудреца довольно простоты». – «Одесский листок», 1913, 12 мая).

...Большое значение в нашей практике имеет какой-нибудь хорошо запомнившийся, выразительный жест. Один такой жест очень мне помог в роли Голутвина... Я придумал характерный прием с папиросой: курил я очень медленно, пристально глядя в дым папиросы, немигающими глазами. Неподвижность эта и немигающий взгляд уже полностью определили характер персонажа.

Этот жест я подсмотрел у жизни. Старую жизнь я знал очень хорошо, очень многое видел, и, вспомнив этот жест, я весь образ стал строить под стать ему. Я держался в этой роли сжатым, как будто был в пленках. Я боялся ходить, точно у меня неправильное телосложение, и семеня мелкими шажками. В жизни я действительно видел таких людей^[1] (Москвин, с. 55–56).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

18 января 1909 г.

...Вчера проехали Неаполь, я так много слышал о поразительной красоте Неаполитанского залива, о необычайном цвете воды, о Везувии и вдруг встретил довольно серенькую картину. Цвет моря совершенно темный. Везувий в облаках, кругом серый туман и с моря, следовательно, никакого впечатления. Сам город любопытен. Ужасно скучены все постройки, очень высокие узкие дома, по фасадам иногда только 2 окна, в ряд, очень узкие переулочки, как щели, везде висит белье. Грязь невероятная, Канев против Неаполя – Петербург, вонь, пыль, лужи, и только итальянцы своим темпераментом и наивностью искупают все эти недостатки^[1] (ИМ, № 1152).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Сентябрь 1910 г.

...Занимаются все Карамазовыми. Мне дали теперь другую роль, а именно отца Илюши – Снегирева. Это произошло потому, что сцену в Мокром, которая и очень сильна и идет 1 1/2 часа, пришлось перенести на второй вечер, поэтому первый вечер получился жидкий, и вот Владимир Иванович вставляет сцену Снегирева, которую раньше выпускал, и надеется, что я ее так сыграю, что выручу первый вечер. Не знаю! А Смердякова, ввиду этого отдали Гореву и помарали некоторые сцены, но Владимир Иванович не боится этого, так как во второй вечер итак много захватывающего в «Мокром» (ИМ, № 1154).

[1] Москвин описывает свой переезд из Италии в Марсель, а затем в Виши, куда он направлялся на лечение.

Вл.И.Немирович-Данченко – М.П.Лилиной

5 сентября 1910 г. Москва

...Затем расскажу поподробнее о «Братьях Карамазовых».

Распределяются они на два вечера. Что из этого всего выйдет, еще нельзя предсказать. Может быть, скука; может быть, огромный интерес. Но, во всяком случае, работа идет достойная серьезного учреждения и не стыдная для создателя этого учреждения.

Вся работа целиком сводится к актерам и их творчеству. Внешне все будет благородно и просто. ...

На Москвина у меня очень большие расчеты. Эти две сцены для меня «сложны»^[1] вечера (Н-Д-4, т. 2, с. 175).

«...Ветерок тогда начался, солнце затмилось, осенью повеяло, да и смеркалось уж – идем, обоим нам грустно. Молчит. Только пальчики его слышу в моей руке вздрагивают. Э, думаю, плохо: новое есть ... Дошли мы, вот как теперь, до этого самого камня, сел я на камень этот, а на небесах все змеи запущены, гудят и трещат... Ведь ныне змеиный сезон-с...Сидим и сотрясаемся, обнявшись – «Папочка, говорит, папочка», «Илюшечка, говорю ему, Илюшечка». Никто нас тогда не видел-с – бог один видел, авось мне в формуляр занесет-с. Поблагодарите вашего братца, Алексей Федорович. А я-с моего мальчика для вашего удовольствия не высеку»^[2] («Актерская тетрадь» Москвина. Роль Снегирева. Отрывок «На чистом воздухе». – ИМ, № 1031).

...Большое значение в обрисовке образа имеет жест... Возьму, к примеру, роль штабс-капитана Снегирева из «Братьев Карамазовых». Достоевский писал о нем, что этот человек «сотрясается», а это означало, что он должен быть болезненным и нервным. Следовательно, тут надо было найти три-четыре жеста, определяющих военного, загнанного судьбой, ушибленного навеки, и если они верно найдены, то можно сразу почувствовать, что ты подходишь через жест к образу. Широких жестов у Снегирева не может быть, у него не может быть раскидистости. Вся его характерность мне казалась в нервных, тонких пальцах и в нервном блеске глаз. Если же в Снегиреве позволить себе широкий жест, это будет ошибкой. Но если жест скупой, мелкий, тогда получается хрупкая, больная, прозрачная, как бы фарфоровая фигурка (Москвин, с. 55).

...Алеша сидит на камне, Снегирев с ним рядом. Монологи г. Москвина здесь предел высокого искусства сценического. Особенно

[1] Две «ключевые» сцены – «Надрыв в избе», «И на чистом воздухе».

[2] Запись текста Достоевского, сделанная рукой Москвина, пример актерского подхода к роли через «присвоение» авторской речи.

чудесна в них постоянная растерянность, двойственность и великая душевная боль, которая заставляет Снегирева иногда на секунду перестать словом останавливаться, набирать воздух и произносить слово, отпуская его звук – так что кажется, что он сейчас или замолчит, или зарыдает. Но он продолжает. Слушать это больно до слез, а между тем все это говорится внешне покойно, нигде крикливо или театрально дурною театральностью. Почти со страхом произносит г. Москвин: «В маленьком существе, а великий гнев-с» (*П.Яр-в* [П.М.Ярцев]). Отрывки из романа «Братья Карамазовы» на сцене Московского Художественного театра. Вечер первый. – «Киевская мысль», 1910, 23 ноября).

И.М.Кудрявцев. И.М.Москвин – штабс-капитан Снегирев
Кулисы перед концертом.

Широкая, приземистая фигура И.М.Москвина – и поразительная легкость походки, с которой он несет свое тело, – быстрая, плавная, какая-то гуттаперчевая походка, как будто он не идет, а катится... Длинное пальто нараспашку, шляпа в правой руке, – это Москвин вошел за кулисы. Быстрый, живой, моложавый... С таким характерным, выразительным лицом. Как всегда – общительный, как всегда – полный юмора и интереса к очередной жизненной теме.

Но чем ближе к выступлению, тем менее разговорчив становится он, тем медлительнее делаются его движения, и наконец он замолкает совсем и неподвижно усаживается в угол. ...

...Мы молча усаживаемся на сцене на стульях, заменяющих камни. Москвин сидит слева от меня. У него взлохмаченные волосы, воротник пиджака поднят, он весь зябко сжался, нахохлился... Голова ушла в чуть приподнятые плечи, руки зажаты между коленями – он угрюмо поглядывает в мою сторону из-под насупленных бровей...

«Я вам там всего изъяснить не мог-с, а здесь теперь сцену эту опишу-с!» – говорит, не торопясь, с этакой значительностью, с наивной важностью забитого человека, желающего быть светским: – «Видите ли, – здесь важность тона доходит до старинной театральности, чуть ли не до кривляния, – Снегирев пытается быть остроумным, – Мочалка моя была гуще еще неделю назад». ... «Тянет меня тогда ваш братец за мою бороденку, – а Илюша, сынок мой, и увидел меня в таком виде...» ... И мучаясь за сына, Снегирев изображает его: «Папа, кричит, папочка!» – и уже страстно, торопливо рассказывает. «Хватается за меня, обнимает меня, хочет меня вырвать, кричит – пустите, это мой папа, мой, простите его» – и все ускоряя: «Да руку его, вот эту самую руку-то...» (Москвин крепко схватил свой подбородок правой рукой, а левой пытается отодрать ее от подбородка – ему это не удастся, и он ужасно этим мучается) – «Эту самую руку его – и це-

лует!» (Москвин быстро целует несколько раз пальцы своей правой руки) и глубоко, резко вздохнув, после короткой паузы говорит очень торжественно, словно давая себе клятву, – теперь он уже не торопится: «Помню я в ту минуту, – какое у него было ли-чи-ко...» – и все больше замедляя: «Не за-был... и... не за-бу-ду!...». И после паузы говорит тихо, задумчиво, с глубокой тоской о непоправимом – «Удалились мы тогда с Илюшей, а родословная фамильная картина (это с горькой иронией) на веки у Илюши в памяти душевной за-пе-чат-лелась...» – И как бы отдирая себя от этого воспоминания, пытаюсь вновь быть светским, – спрашивает несколько развязным, холодным тоном: «Ну-с... А теперь позвольте спросить, – больно он вам тогда пальчик укусил?» ...

...До сих пор недоверчивый, Снегирев быстро заглядывает в глаза Алеше, и поняв, что ему можно верить, с жаром подхватывает, – теперь в нем нет уже никакого кривляния, никакого паясничанья: «Гнев!.. Именно гнев!.. – он покачивается от нестерпимой боли и почти стонет: – «В маленьком существе, а великий гнев!.. ... За отца, и за истину!» (Москвин говорит это с такой любовью и благодарностью к сыну, и вместе с тем – с такой мукой за него, что его без слез уже невозможно слушать): – «За правду!.. И вот так-то детки наши...» и вдруг – резкая пауза, быстрый взгляд на Алешу, и вызывающе, зло, с издевкой – «то есть не ваши-с, не ваши-с...» – и дальше сурово: «детки презренных, но благородных нищих...», и с беспощадной жестокостью: «правду на земле еще в девять лет от роду узнают...» – и как бы мимоходом, отбрасывая что-то негодное: «Богатым где?.. Те всю жизнь такой глубины не исследуют, а Илюшка мой, – в ту самую минуту, как руку-то вашего братца целовал, всю эту истину превзошел» – (это уже почти задыхаясь от боли, уже крича) – «Вошла в него эта истина – и пришибла (исступленно), при-шиб-ла!» – и Москвин ударяет правым кулаком в свою левую ладонь, злобно вдавливая кулак в ладонь.

И не щадя своего сердца, – захлебываясь от негодования и боли, с мокрым от слез лицом, Снегирев рассказывает Алеше о том, как горит его мальчик, как издеваются над ним в школе. ... Снегирев прячет свои слезы и добавляет тихо Илюшиным голосом: «Вот тебе!» Теперь на сцене возник образ несчастного мальчика. Это уже он, Илюша... Он похож на отца – в борьбе, в гневе он вспыхивает и кажется сильным, но на самом деле сил у мальчика немного, и он с тоской говорит: «Какой это нехороший город наш, папа...» – Он устал от непосильной борьбы – «Переедем в другой город, – в хороший!..» ... Рассказывает, как долго крепившийся и молча страдавший мальчик однажды не выдержал, – «Бросился вдруг ко мне, обнял меня, затряс весь, – Папа, – кричит, – папочка, как он тебя унизил!..» – Рассказ

достиг своего апогея, это уже трагический вопль, взгляд Москвина устремлен вдаль, лицо искажено невыносимой болью – он как бы видит своего ребенка где-то вдали: «Илюша мой, Илюшечка!» – кричит он в предельной муке... Пауза... Москвин как бы застыл в своей горе, с устремленным вдаль взглядом. – «Нет!» – говорит он после долгого молчания, говорит очень серьезно: «Я моего мальчика для вашего удовлетворения не высеку...» ...

Когда растроганный Алеша предлагает Снегиреву деньги, 200 рублей... Снегирев сначала ничего не понимает. ... А поверив, – зашелся, захлебнулся, и быстро, быстро бросает слова. ... Москвин втягивает голову в приподнятые плечи, расставляет локти, как бывает у человека, когда тот на костылях, и подогнув колени, став от этого меньше ростом, изображает горбатую дочь ... а сам в это время плачет от жалости к ней... И с новой, неистощимой страстью рассказывает о другой дочери, о Варе, которая приехала из Петербурга... «А курсистку [Варю] – в Петербург!.. В Петербург!» – и в полном упоении Снегирев – Москвин изображает гудок паровоза и отходящий в Петербург поезд: «Ту-ту-ту!..» – он подпрыгивает вдоль сцены и вращает руками, как рычагом паровоза, вращающим колеса, – совсем как ребенок – «Ту-ту-ту!» – гудит уходящий в Петербург паровоз, увозя с собой Варю... Гудок как бы затихает вдали, и Снегирев счастливо смеется... Теперь совсем ясно, какая детская, невинная душа у этого штабс-капитана Снегирева, который давеча так недоверчиво щетинился на Алешу: – «Господи!» – вдыхает он всей грудью – «Господи – да ведь это мечта!»

Алеша Карамазов, в сущности, тоже почти мальчик, увлечен вместе со Снегиревым, – и в самый разгар этого счастья предлагает тому еще и свои деньги... Он, не подумав, делает этот жест, и Снегирев, только что ликовавший, – вдруг съезживается и затихает... ..

...«А не хотите ли, я вам один фокусик сейчас покажу?.. – и глаза его впиваются в Алешу... «Да что с вами, какой фокус?» – кричит в ужасе Алеша. «А вот какой!» – бешено объявляет Снегирев и высоко поднимает в своей правой руке деньги. Левой рукой он засучивает правый рукав до локтя, так что деньги ясно видны – «А вот какой, смотрите!» – и шваркнув деньги оземь, он с силой вдавливая их правой ногой, топчет их упершись обеими руками в колено, помогая всем телом, – «Вот вам ваши деньги!» – в исступлении хрипит он... – «Доложите пославшим вас...(обычно теноровый голос Москвина теперь звучит мощным баритоном), что *мочалка* чести своей не продает!..» – и посылает Алеше воздушный поцелуй, но злобный, исступленный, прижав ко рту широко расставленную ладонь, и потом так же широко раскинув ее по направлению к Алеше...

Пауза.

И глухим, тяжелым голосом, – тихо, постепенно повышая звук: «А что бы я... своему мальчику... сказал... если бы у вас деньги... за позор наш...» – рыдания прерывают его слова – «за позор наш... взял?...» – и Снегирев рыдает...

Секунда – и он бросается бежать со сцены.

«Что же это такое было?» – думаю я, уходя со сцены. ... Последний раз Иван Михайлович Москвин исполнял эту сцену в ВТО, на вечере памяти В.И.Немировича-Данченко, когда-то поставившего «Братьев Карамазовых». Играл Москвин в этот раз изумительно. Помню, уходя со сцены, я сказал ему: «Надо бы записать это на пленку...» – «Да, да!..» – быстро согласился Иван Михайлович, вытирая платком со лба пот. «Как-нибудь обязательно запишем!..»... (ИМ, № 954)^[1].

И.М.Москвин – К.С.Станиславскому

Между 12 октября и 5 декабря 1910 г.

Дорогой мой Константин Сергеевич, не хотелось мне Вам писать так себе – для того только, чтобы что-нибудь написать. Хотелось дождаться такого момента, когда бы я мог, успокоившись от всех волнений, пережитых за эти три месяца, и сосредоточившись, оглянуться назад и поделиться с Вами своими впечатлениями и мыслями. Не задан нам нынешний год! – Ваша болезнь, болезнь Горева, мой палец, болезнь Крэга и, наконец, трагическая смерть Тарасова: все это, конечно, волновало, мучило всех нас, а меня особенно, так как ко всем театральным неприятностям у меня прибавились свои собственные – это, во-первых, ужасные страдания от бесконечных перевязок после операции руки, а во-вторых, то, что я с самого начала сезона играю раз в неделю «Федора»; как это тяжело, об этом распространяться не буду. Вы сами все знаете и понимаете. Но что значат все эти большие неприятности и страдания с тем счастьем, которое я начинаю все больше и больше ощущать; с тем великим счастьем, от которого все собственные горести куда-то отпадают далеко-далеко и стыдно как-то о них вспоминать. Это великое счастье дал мне наш же «Великий Константин» (он же Станиславский). Вы, наверное, не раз от меня слышали, что пролитая живая кровь и отданные делу сердце и душа не пропадают даром. «Справедливость» за это людям платит, и очень дорого. Эта мысль меня всегда успокаивала в тех случаях, когда начинали кругом опасаться за существование театра, и она же давала мне веру в будущее нашего театра. Многие в публике, да и многие из наших говорят, что это, дескать, «бабушка ворожит». Хороша

[1] Запись Кудрявцева 20 февраля 1956 г. Исполнение роли Снегирева Москвиным в концертном варианте. И.М.Кудрявцев – Алеша Карамазов.

бабушка! Нет, это уже не бабушка, а целый дедушка, да еще какой высокий, красивый, седой, то есть опять же этот самый Константин Сергеевич. Вам может показаться, читая мое письмо, что я что-то уж очень размазываю, но ей-богу, я делаю это только для того, чтобы заразить Вас тем счастьем, какое я испытываю сам, а в коротких словах сказать не сумею. Очень много, Константин Сергеевич, Вы должно быть принесли в наш театр и отдали ему, если он, несмотря на то, что Вас с нами нет, что сезон открывался без Вашего благословения; – он все-таки несет свою громадную ношу, которую Вы возложили на него, – с любовью, строго и с полным сознанием величавости возложенной на него большой миссии. Если бы Вы могли видеть, дорогой Константин Сергеевич, подглядеть бы одним глазком, как работает Ваш театр, Вы бы залюбовались той скрытой внутренней силой и той громадной дисциплиной, с какими протекает вся работа без Вас – и это было бы Вам должной наградой за ту живую душу и сердце, за тот гений и за ту святую любовь к искусству, которые Вы принесли в наш театр. Ваша колоссальная жертва не пропала даром, и Вы создали Великий театр. Мы люди, как все люди; – у нас есть слабости, мы и самолюбивы, и часто бываем мелки, усталы, равнодушны, но в минуты больших потрясений наш театр не раз уже доказал, что он был, есть и будет Художественным театром. В это я верю, и эту веру я получил от Вас и за нее буду Вам благодарен вечно. Мне кажется, я сумел Вам передать то, что меня в настоящую минуту волнует и чем я счастлив. Я верю, что мое счастье – это Ваше счастье. Я молюсь с Вами одному Богу. Мне не хочется говорить Вам о всех больших и малых моментах нашей работы – это слишком бы утомило Вас, да всего просто и не упомянешь, но хочется Вам сказать, что мы были верны Вам, не изменили Вам, а если, может быть, где и были отступления, то просто или не хватало таланта, или силы. Владимир Иванович был достойным Вас заместителем. Задача была поставлена ему громадная, и он с честью из нее вышел. Он поступил, как мог поступить только большой человек: – он отдал эту громадную работу всему театру, веря в него, и театр, благодарный ему за его такое большое доверие к нему, не обманул его, а, напрягши все свои силы, остался «Художественным театром».

Девизом нашего театра теперь можно поставить: «Один за всех и все за одного». Нашей работой без Вас мы это доказали. Вы, Константин Сергеевич, очень часто работали почти за всех, но теперь мы все работаем за Вас за одного, и этим сколько могли отплатили Вам за то, что Вы отдали нашему театру. О «Карамазовых» Вы, наверное, уже прочли миллион строчек, ничего нового Вам я, вероятно, не скажу. По-моему, «Карамазовы» поставлены хорошо. Гзовскую несколько

раз видел в работе на репетициях^[1], и она мне не раз доставляла настоящую радость своей работой. Много в ней от плохого театра, но она самоотверженна и поэтому можно верить в ее будущее. ...

Прощайте, целую Вас крепко-крепко; поправляйтесь, не волнуясь за театр, а как поправитесь, конечно, приезжайте поскорее; – все мы по Вас очень соскучились.

Ваш *Москвин* (КС, № 9466).

«Основная мелодия лица». Федя Протасов

К.С.Станиславский. Искания (1912/13)

Только в теории можно делить искусство и артистов на точно разграниченные категории. Практика не считается ни с какими классификациями и перемешивает настоящее переживание со сценической условностью, искусство – с ремеслом, правду – с ложью и т.д.

Таким образом, в искусство представления нередко вторгаются моменты настоящего переживания, и наоборот, настоящее переживание подкрашивается эффектными приемами представления. Такая полужизнь-полуигра закрепляется раз и навсегда ремесленными штампами.

Теперь искусство актера получило в нашем искусстве совершенно определенные формы для своего выражения.

Искания стали излишни, и артисты горделиво замерли в академической неподвижности. Они ревниво и с трогательной любовью охраняли без разбора как устаревшие приемы актерской игры, которые, подобно мусору, веками накопились в нашем искусстве, так и великие, никогда не стареющие, но еще не оцененные традиции, доставшиеся нам по наследству от гениальных предков.

Но ведь охранять традиции – значит давать им развитие, так как то, что гениально, требует движения, а не академической неподвижности. Гениальное прежде всего жизнеспособно. ...

Больше всего лжи и насилия обнаружилось в приемах душевного творчества и внутренней техники. На них-то почти исключительно и сосредоточились дальнейшие искания серьезных поборников искусства.

Пройдя для этого целый ряд этапов, начиная с грубого реализма и кончая импрессионизмом, стилизацией, схематизацией и проч., искатели снова вернулись теперь к реализму, но только утонченному и обогащенному новыми приемами внутренней техники.

Это уже не прежний реализм быта и внешней правды, это реализм внутренней правды жизни человеческого духа, реализм естествен-

[1] О.В.Гзовская играла в спектакле Катерину Ивановну.

ного переживания, доходящий в своей естественности до душевного натурализма. ...

Главное и самое большое завоевание в том, что не нужно больше забавлять зрителей со сцены, не надо переживать «напоказ», а можно жить на сцене для себя.

Остальное является следствием этой победы, которая изменила главные условия сценического творчества.

Какое счастье для артистов и поэтов сознать себя свободными в своем творчестве, без оков условностей, мешавших двигаться и свободно дышать, без давящих рамок, сузивших художественные горизонты до размеров маленькой театральной щели, через которую едва была видна настоящая жизнь.

Теперь не надо бояться скуки, говоря о больших идеях, не надо разжевывать психологию – достаточно лишь намекать на нее, не надо рассказывать словами о переживаниях, а надо давать самое переживание, не надо забавлять зрителей, а надо самому жить и увлекаться на сцене – для себя. ...

Теперь нам предстоит научиться не тому условному переживанию роли, приспособленному к сцене и зрителю, которое выработало старое направление, а естественному переживанию и творчеству, освобожденным от условностей и приближенным к требованиям духовной и физической природы человека-актера² (КС-9, т. 5, кн. 2, с. 423–427).

Я лично считаю, что актер может играть всякие роли и даже как будто бы противоположные его индивидуальности, и ему не приходится при этом наигрывать, врать, так как природа наделила человека всеми разнообразными и противоположными чувствами. В нем есть и доброе и злое, но у разных людей эти свойства выявлены в различной степени. ... Возьмите такую громадину, как Лев Толстой. Добрый человек был, благонравный, а сидел и в нем чёрт, который беспокоил его всю жизнь. Он старался убрать этого чёрта, а тот все выскакивал и беспокоил его. Органической любви к людям, мне кажется, у Толстого не было, он всю жизнь по-настоящему не любил людей, но Христос сказал, что людей надо любить, и он старался их любить. А в действительности к людям он относился холодновато.

А сколько грехов было у него! Он знал и падения с высоты. Не легко он прожил жизнь. Казалось, человек добрый, ласковый, есть в нем какое-то благолепие, приятное спокойствие. А на самом деле что в нем творилось! В нем была вся гамма чувств.

И удивительно, как он все знал и обо всем мог писать! Ведь вот писал же он про лошадь, и так писал, что лошадь сама о себе так не

напишет. А описание родов! Для него не было тайн. Мне кажется, он слышал, как трава растет и как земля дышит.

И вот, если покопаешься в себе, то увидишь, что и в нас есть самые разнообразные чувства, и родину какого-то чувства всегда в себе найдешь. Может быть, не в такой степени, как в том образе, который играешь, но частицу этого чувства всегда в себе отыщешь (Москвин, с. 34–36).

...Роль Протасова играл Москвин. Его данные не очень отвечали типу светского человека, зато он чудесно ощущал другую сторону роли – увлечение стихией цыганщины: через захватывающую цыганскую песню, – то остро-любовную, то широко-степную, – через разгульную бродячесть, через темпераментные вихри счастья и горя – обливаться слезами действительность и мечтать о великолепной свободе, разорвавшей все условности светского быта, унылой законности, рабского порядка, лицемерия. Москвин, как говорится, купался в атмосфере цыганщины и нес туда изумительную «деликатность» толстовского отношения к людям (Н-Д-4, т. 4, с. 457).

...На следующий день, когда была назначена репетиция сцены у Феде, я пришла заранее, чтобы освоиться с обстановкой. Скоро поднялся на сцену и Иван Михайлович. Мы сели за стол, как полагалось для начала этой сцены. Владимира Ивановича еще не было, и я стала тихонько напевать старинный романс «Вы меня пленили, вы мне жизнь разбили», Москвин подхватил и начал вторить. Неожиданно из зрительного зала раздался голос Владимира Ивановича:

– А ну-те, попробуем взять этот дуэт прологом к сцене. Вот так, как вы сейчас поете, – *riano*, совсем *riano*, душа в душу.

Когда мы кончили, он сказал:

– Это великолепная находка.

Так этот дуэт, рожденный случаем, был включен в спектакль (Коновен, с. 114–115).

Федя Протасов – запутавшийся в жизни человек. Сам Толстой очень ясно показывает, к чему должен идти актер. Федя сам говорит о непротивлении злу, о том, что нужно не мешать людям жить, что надо приносить во имя этого жертвы. «Себя убрать, никому не мешать, даже симулировать смерть, чтобы жене было легче жить с человеком, которого она по-настоящему любит – таким было сквозное действие этой роли. ...

Отыскивая сквозное действие, никогда не надо очень осложнять задачу. Надо выбирать самую короткую линию, но зато бьющую прямо в цель (Москвин, с. 38).

...Когда читаешь драму, Протасов рисуется непременно иным по внешнему облику. Как бы это поточнее выразить? Федя Москвина несколько омещаненный, что ли. ... Не напрасно говорят в Москве, что идеальным воплощением этого образа Толстого был бы Качалов. Я не знаю, как бы он сыграл, дошел ли бы до той большой психологической глубины, какую дал Москвин, раскрыл ли столько, сколько раскрыл в душевных переживаниях Феде теперешний его исполнитель. Но несомненно талантом очаровывать сердца Федя Качалов обладал бы в полнейшем мере. И оттого Качалову играть было бы легко, его непосредственные данные помогали бы ему. Москвину играть трудно, потому что ему эти данные не помогают, но мешают, и он должен многое победить. ...

Итак, есть некоторый недостаток в контуре образа. Но то, что этот контур наполняет, в полной мере прекрасно. Уже в первую встречу с Протасовым, у цыган в Грузинах, где на рассвете идет кутеж, умеет исполнитель многое наметить, дать почувствовать основную мелодию того лица и заразить тою большою тревогою, которою охвачен Федя. ... Актер принял в себя, в свою душу, образ героя и им живет, не заботясь ни о каких эффектах. Скажу тут же, что при таком методе игры нужно совершенно слиться с образом, нужно сделать его второю натурою, для этого, кроме всего другого, необходимо время. Нужно *успеть* сжиться и сделать это в полной мере можно, думается, только уже в процессе игры (*Эфрос Н.* «Живой труп» в Художественном театре. От нашего московского корреспондента. – «Речь», 1911, 25 сентября).

...И в самом деле, где «драма», в настоящем, классическом смысле слова? Человек гибнет, но «борьбы» никакой; это не «действие», это долго длящееся, в течение двенадцати картин длящееся «положение», из которого один выход – выстрел. Эта длительность чрезвычайно утомительно действует. И действует она не только на зрителя, она действует и на исполнителей, то есть на характер игры. Посмотрите на роль Феде – Москвина. Что это как не ряд, нескончаемый ряд, чередующихся статических моментов? Падение? Но падение чисто внешнее, могущее выразиться только в платье и гриме; и сквозь это долгое внешнее падение он *сам* все тот же. Не этим ли отсутствием движения в характере объяснить то злоупотребление внешним движением, которым отличается игра Москвина в этой роли? Эта суета, эти вскакивания, эти пальцы вокруг губ, во рту, за воротником, в волосах, рука на затылке, это «очерчивание» «буйной головушки», это застегивание и расстегивание. ... Не этим же ли отсутствием движения в характере объяснить некоторую нарочитую рубленость речи, эти частые остановки, как бы искание слов? ...

Зато посмотрите, как он великолепен в тех сценах, где есть это внутреннее движение; как он бесподобен в ресторане, после попытки на самоубийство, когда входит Маша; после этой изумительной мимики человека, ушедшего из жизни, после этого побледневшего лица, этих уже не видящих глаз, – прилив и взрыв внезапной жизни: вся радуга от смерти к воскресению. И наконец, в коридоре суда – какая смерть! Этот голос, который в первую минуту поражает, как будто бы он слишком силен для умирающего, а потом кажется именно таким, каким иначе быть не мог: эти выкрики, которые он бросает живущим, зарубежность этих звуков и этот божественно примиряющий юмор. Подумайте только – юмор в смерти! Слияние в улыбке посюсторонности с потусторонностью. ...

Не знаю, с чем можно сравнить простоту и величие этого образа, этого шествия из смерти в жизнь. И вот, пред этой *нравственной* высотой хочется еще раз спросить, – да простит мне Иван Михайлович Москвин, – зачем столько *физических* движений, светливой неврасценичности; в конце картин, где он остается один, зачем на словах «ну что ж, и прекрасно... так и надо... отлично», зачем давать предвкушения сумасшествия, когда так драгоценна ясная *сознательность* Фединога поступка? Боюсь, – не говоря об умалении образа, – боюсь, как бы с привычкой к роли психологическая игра не стала совсем физической.

Это нервное прибирание вещей на столе, письменных и иных принадлежностей, в то время, когда он обращается к князю Абрезкову с вопросом, – какое у него к нему дело? Ведь психологический смысл сцены – сосредоточенность, а физическая картина являет нам разбросанность. А папиросы, я насчитал двенадцать папирос. ... В моих впечатлениях о Феде – Москвине не могу не вспомнить еще о том успокоении, которое наступает в нем после ложной смерти. Великолепно выходит у него это утишение бури земной. И даже... даже я ловлю себя на желании простить ему всю предшествующую светливую неврасценичность: уж очень хорош контраст (*Кн. Сергей Волконский*. Москва. «Живой труп». – «Аполлон», 1911, № 14).

Позднее, когда он играл Федю Протасова в толстовском «Живом трупе», – у него были такие же, только у души подслушанные тона и интонации, нигде не подсмотренная, не разуценная, опять – от душевных движений идущая мимика, немая, но выразительная речь глаз, всего лица. Сквозь Федины глаза просвечивало так многое, в словах недоговоренное, иногда – самое главное. Иногда интонация была неожиданная, словно бы вразрез с рисунком роли. Но она никогда не была выдуманная, и был у нее корень в какой-то глубочайшей правде.

В обоих этих толкованиях, в обоих Федорах, Москвин одинаково умел передать (поэтому я их и сближаю) всю поэзию чистой наивности и детской нежности. Был в обоих тихий свет. Все было иное в образах, – этот свет был одинаковый. ... Этому тихому свету, этой примиренной кротости ролью Протасова поставлены большие искусства. Им приходится в исполнении Москвина вступать в борьбу с дидактичностью (в сцене рассказа благолепному Петушкову о злоключениях) и с оппозиционностью (в сцене у следователя). Толстого занимало обличение суда, не только конкретной формы, но самой идеи этого института. Но был тихо-скорбен москвинский Федя Протасов. В нем нет вызова – есть только глубокое, сосредоточенное чувство. Эта тишина производит больший эффект, чем обличительный пафос (*Эфрос Н. Московский Художественный театр. 1898–1923, с. 332–334*).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

8 апреля 1912 г. Петербург

...Я на третий день, как раз в день первого «Живого трупа», играл с большим жаром и в поту, но играл, как говорят свои: Стахович, Немирович, Екатерина Николаевна, Перетта, очень хорошо; в газетах же ругают здорово, я тебе пришло все рецензии, прочитаешь сама. Тургеневский спектакль тоже очень обложили, похвалили одно «Тонко», а «Нахлебника» и главным образом «Провинциалку» ругали очень. «Живой труп» вообще и как спектакль очень ругали, пишут, что давно трезвонили во всех московских газетах, что замечательная постановка, а на деле оказалось, ничего особенного, и в Александринке даже многое лучше^[1]. Словом, влетело здорово, а мне больше всех. Конечно, это меня огорчило, но думаю, что скоро забуду. ... Сегодня очень трудно было играть два спектакля. Утром «Вишневый сад», а вечером «Труп». Сейчас пришел из театра (хожу в «каренинской» шубе из «Трупа») и в пальто даже жарко, приставил стол к кровати, заварил чай, съел бутерброд с ветчиной и стал тебе писать о своей печальной судьбе (*ИМ, № 1155*).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Между 8 и 14 мая 1912 г. Варшава

...Ты, конечно, знаешь, что Грибунин был очень опасно болен, ему делали серьезную операцию, вынимали камни. Мне пришлось играть 8-го мая Шпигельского^[2], можешь себе представить, как я водновался этим спектаклем, имея только 2 репетиции; это мне-то!

[1] На сцене Александринского театра «Живой труп» шел в постановке В.Э.Мейерхольда, сорежиссер А.Л.Загаров.

[2] Персонаж «Месяца в деревне» Тургенева.

Роль сыграл хорошо, это, говорят, одна из лучших моих ролей. После песни в 4-м акте мне аплодировали во время действия. Как гора с плеч. Очень бы мне было приятно, если б ты меня посмотрела в этой роли в Киеве. Спасибо Книппер, она мне отплатила за «Месяц в деревне» – она читала по книге другие роли, а я говорил наизусть, и она меня поправляла, это мне очень помогло выучить роль. Снегирева играл, говорят, великолепно, пульс был большой, до 150. Играл днем на другой день после Шпигельского, все эти дни сердцу моему досталось (ИМ, № 1156).

Вл.И.Немирович-Данченко – И.М.Москвину

Между 7 и 16 апреля 1913 г. Петербург

Милый Иван Михайлович!

Ночью в вагоне, по пути в Пбург, я перебирал подробности наших спектаклей и вдруг ясно понял, что именно «лишнего» в твоём Коромыслов^[1]. Попробую написать это. На всякий случай. Может быть, ты подумаешь.

Твой Коромыслов недостаточно эгоистичен. Он у тебя *готов любить* других – и Георгия, и Катерину Ивановну, и Алексея. Он слишком внимателен к ним. Он входит в их судьбы почти с настоящей теплотой. И с большой, видимой для всех, серьезностью.

А по-моему, он равнодушнее. Больше живет какими-то своими, внутренними утехами (образами искусства). А ко всем относится легко. Умрут, будут стреляться или убивать, – подумает от этого *как художник*, но ни слезинки не прольет. И плачущих будет только наблюдать. Наблюдать вскользь, быстро схватывая и понимая все. ...

Ничего важного в людях для Коромылова не существует!

Вот Алеша вызвал его по телефону. Отчего ж и не поехать! Он любит полунощничать. Но, едуци, он и с извозчиком поговорил, как будто едет в ресторан «Вену».

Вот он вошел в дом, быстро понял, что убийства не произошло, понял, в каком состоянии должен находиться Георгий. Сразу сообразил, что надо напоить его просто-напросто. Да и веселее. Что тут сидеть!

И вошел спокойный, *громкий*, медлительный. ...

Все на свете ерунда, – кроме того, что составляет личную радость. Природа – это хорошо. Юная девушка – вот это важно. А что люди ссорятся, ревнуют, страдают – всего не переделаешь. И тратить на них душевные силы не стоит. Не умеют найти равновесия, ну и пусть казнятся (Н-Д-4, т. 2, с. 326–327).

[1] В спектакле «Екатерина Ивановна» по пьесе Л. Андреева.

И.М.Москвин – Вл.И.Немировичу-Данченко

Конец июля 1913 г. Канев

Дорогой Владимир Иванович, у меня к тебе великая просьба: не заставляй меня сейчас играть такую сильную роль, как Миллер^[1], репетировать с половины августа до начала октября, принимать участие в пьесе открытия сезона. На это потребуется с моей стороны громадное напряжение. Я же только-только пришел в себя. У меня в продолжение июня и половины июля было четыре припадка, и один из них довольно сильный; пришлось пролежать в постели три дня. Начиналось всегда с усиленного напряженного дыхания, учащенного биения сердца, замирания, а в один из больших припадков к этому еще прибавилась жуткая боль в груди; дошел до потери сознания. Спасибо Сулеру, который горячими припарками, бутылками и компрессами облегчил мои страдания. Боясь волновать Любовь Васильевну, сдерживался кричать; от этого еще труднее было переносить боли. Все эти припадки вызывали потом страшный упадок сил. Будет ли благодарно с моей стороны, если я уже через месяц, не придя в себя, буду полтора месяца репетировать и потом играть в продолжение месяца 10–12 раз такую сильную, напряженную роль. Ведь в конце концов, ей-богу, не так уж важно, чтоб я ее играл. В пьесе заняты, не шутка, Качалов, Германова, Лужский, Барановская, Стахович, пять интересных для публики исполнителей. Этого, мне кажется, совершенно довольно для одной пьесы. Массалитинова публика знает; доверие к нему есть. Правда, его исполнение, может быть, будет немного посуше, побледнее, но не такая уж это будет громадная разница с моим исполнением. И потом после десяти-то спектаклей все-таки будет играть он. Значит, у театра есть вера, что эту роль он может играть хорошо. Так стоит ли ввиду всего этого подвергать меня такому испытанию. А между тем, отпустивши меня сейчас, я имею возможность отдохнуть в продолжение 14 месяцев (9 сезона и 5 каникулярных). Не знаю, сумею ли я воспользоваться отдыхом вполне, но во всяком случае физически-то я оправлюсь несомненно. Ведь я очень устал, Владимир Иванович, за пятнадцатилетнюю работу в Художест. театре. Играл ролей я немного, но из них было несколько сильных, и сыграл я их вместе с репетициями раз 600. При моей манере играть до дна, отдавая все что есть во мне в данную минуту без жалости, не мудрено, что я и истрепал себя здорово, да плюс жизнь в продолжение этих пятнадцати сезонов, которую тоже не жалел; при моей жадности к жизни, мало сознавая, что всему есть предел и что не может быть такого запаса сил, который бы не истощился. Словом, привел я сейчас себя в такое состояние, что отдых необходим немедленный и значительный. Я прекрасно сознаю, что жертва театра большая; но я,

[1] Персонаж «мецанской трагедии» «Коварство и любовь» Шиллера.

сильно краснея, все-таки не могу от нее отказаться. Так все внутри меня говорит, что как раз наступил момент остановиться и перевести дух. Мне кажется, я ничего не преувеличиваю; пишу, владея собой, сознательно, без жестокого сердца. Будь добр, Владимир Иванович, поскорее мне ответить, для меня это очень важно. Адрес: Канев, дача Беляшевского. Низко кланяюсь тебе, поздравляю с днем ангела. Мой сердечный привет дорогой Екатерине Николаевне и Мише. Твой Москвин (больной) (НД, № 5022).

Л.А.Сулержицкий – М.А.Дурасовой

27 июня 1913 г. Канев

...На днях тут были именины Москвина, и мы все стоворились сделать ему сюрприз. Все одели матросские куртки – живое население вместе с детьми, наняли еврейский оркестр из четырех музыкантов – труба, две скрипки и турецкий барабан, их тоже одели в матроски, причем оставили им их котелки и шляпы и утром грянули под окном марш, выстроившись в ряд. Курьезно это было необыкновенно. Москвин был адмиралом во фраке, обвешался весь часами вместо орденов, а на ленте повесил сбоку золотой портсигар. Потом мы делали морской парад, маневрировали перед ним на парусах, а он стоял один в лодке на якоре и кричал: «Спасибо, молодцы» (Сулержицкий, с. 495).

...Мы все получали очень много от этой жизни и игры, все, не только дети, но и взрослые... От Ивана Михайловича Москвина, который был самым главным – он был адмиралом, – до Маруси Александровой, которая была гребцом второй статьи. Мы были флотом, но не военным, а мирным; всякий элемент военщины изгонялся категорически или пародировался, высмеивался, оглуплялся³ (Шверубович В. Воспоминания о Сулержицком. – Сулержицкий, с. 628–629).

И.М.Москвин – О.Л.Книппер-Чеховой

2 сентября 1913 г.

Дорогой друг мой Ольга, твои оба письма мне переслали в Канев. Чувствую я себя очень скверно; главным образом в смысле настроения. Временами насаждает отчаянная тоска и апатия: не знаешь, что с собой делать, куда себя деть; свои близкие и то в тягость. Кажется, убежал бы без оглядки от всех, так я себе сейчас противен. Что делать с собой дальше – не знаю. Очевидно, придется спрашивать киевских или московских докторов. Пока мне очень тяжело (КЧ, № 3882).

И.М.Москвин – Вл.И.Немировичу-Данченко

Ноябрь 1913 г.

Вот уже скоро полгода как я тебя не вижу, дорогой и близкий мне человек, и надо сказать правду – соскучился я по тебе и по многим моим товарищам здорово. Не скажу, чтобы играть у меня было желание; нет, не хочу! Но узнать каждый час, что вы делаете, о чем думаете, о чем горюете и чем волнуетесь, – страстное желание. Товарищи почти совсем мне не пишут, и все, что делается в театре, я узнаю из газет. Чувствую я себя недурно; гораздо лучше, чем летом. За двухмесячное пребывание в Кисловодске у меня был всего один припадок, тогда как за лето шесть. Очевидно, организм начинает приходить в себя. Чего у меня до сих пор нет, так это сна – сплю часа 4–6, редко больше. Сердце уменьшается, печень тоже, а вот селезенка увеличена; захватил лихорадочку и теперь принимаю вот уже в продолжение трех недель хину. Моей постоянной сезонной слабости нет, головных болей меньше. Устроился я здесь хорошо – своим домом. Словом, если бы такой же отдых имели все, я бы чувствовал себя совсем хорошо. Но совесть мешает покойно отдыхать; оно и понятно, ведь часть моей работы легла на других, а эти другие тоже большинство заморены. Дорогой Владимир Иванович, если у тебя тяжело и трудно будет складываться Рождественский репертуар, ты мне непременно напиши, и я могу приехать; к тому времени я уже должен себя чувствовать совсем хорошо. Будет время – напиши о «Бесах», о твоих думах о будущем и о своем самочувствии. Поздравляю тебя с дорогой именинницей и прошу передать письмецо (забыл фамилию дома). Не забывай обо мне. Целую крепко.

Твой Москвин.

Кисловодск. Ребровая балка, д. Алехиной (Н-Д, № 5023).

И.М.Москвин – К.С.Станиславскому

Декабрь 1913 г. Кисловодск

Бесконечно дорогой мой Константин Сергеевич, сколько раз я вспоминал Вас мысленно, благодаря за совет поселиться в Кисловодске. Все, что мне нужно, я здесь и нашел: прежде всего тишину, отсутствие народа, теплую погоду, симпатичного доктора, – а это для меня при моем нервном состоянии просто клад. Вряд ли где в другом месте я бы мог найти все это. Благословляю судьбу, что Вы мне дали такой совет, а я его послушал. Отдых свой стараюсь использовать благоразумно: лечусь, но не перелечиваюсь, гуляю – не перегуливаю, ем – не переедаю, пью... чай – не перепиваю. Что мне не дается в полной мере, так это сон, который до сих пор по-настоящему ко мне не приходит, да нет легкого самочувствия, которому мешают тяже-

лые думы, немало отравляющие мне существование. Очень стараюсь их гнать, но это не всегда дается. За это время собрался с мыслями, немножко разобрался в самом себе и нашел, что утешительного мало: очень много накопилось в себе за 15 лет лени, равнодушия, зависти, жестокости и очень мало ума, знаний, любви к людям, терпения. Когда читаешь и вдумываешься в то, что делается сейчас даже в таком театральном центре, как Москва, то не хочется жить на свете. Куда делись та безумная вера, те кровь и нервы, тот вкус, та махина громадной, подчас талантливой работы, которые вливались нами в продолжение 16-ти лет в театральную жизнь Москвы. И что же? Званцев с Незлобиным ставят какие-то кукольные представления – толпа набивает театр, пресса горячо поощряет; Южин всеми способами топчет Малый театр – находят, что он идеал настоящего стража искусства (не считая нападков на репертуар); в Свободном театре идут случайные любительские спектакли, и отдают им столько внимания, как редко Художественному; приезжает Макс Линдер, и происходит нечто позорное – толпа (несомненно, театральная), учащаяся молодежь, не стыдясь всенародно приобщить представителя балагана (пусть по-своему талантливого) к настоящему искусству... [нрзб] – провожая на вокзал со слезами на глазах, целуя руки (из газет). Между тем «Ставрогин» с 15-го спектакля не делает уже полных сборов, рецензии сдержанные; Ванда Ландовска играет почти без сбора; Рахманинов для известных музыкальных эстетов что-то отжившее, конченное, идущее назад; Бальмонта бьют по лицу. Все это вместе с думами о самом себе дает пищу для тяжелых мыслей, которые потягивают нервы и мешают им по-настоящему отдохнуть. Ну, да уж с этим ничего не поделаешь, – это русскому человеку так на роду написано: жить «по Достоевскому». По Вашему письму судя, Кавалер из «Трактирщицы» Вам просто не дает покоя, и с каким бы желанием и удовольствием я бы посмотрел Вашу работу и, если б смог, конечно, облегчил ее. Мне кажется, что той наивностью и убежденностью, которые нужны в этой роли, Вы владеете в совершенстве. Вы только припомните те эскизы, которые Вы давали для Леонидова в Скалозубе; ведь этот Кавалер не без русского Скалозуба, Звездинцева, а их нутро для Вас не тайна. В основных точках отправления в них много общего. Не гонитесь и не путайте себя характерностью. Когда вы раздразните себя по-настоящему переживаниями, то образ за ними сейчас же сам проскочит, так как он уже давно сложился из той атмосферы, в которой Вы работаете 4 месяца. Вся беда, мне кажется, в том, что режиссеры, которые с Вами работают, не всегда отличают Ваши наигрыши от Ваших настоящих переживаний и не умеют вовремя их зафиксировать, а это всегда Вам очень помогало. Я очень любил с Вами заниматься, потому что на Вас я и себя легко уличал в

передергивании. Но, Бог даст, за праздники все у Вас уляжется; по-старайтесь начать первую репетицию после праздников в бодрую, веселую минуту и ни на кого не обращайтесь внимания, а только дразните свои волевые центры (то определение для меня ясно), и дело будет в шляпе. ...

У меня есть большое желание поехать в Египет, куда я до своей смерти ни в коем случае не смогу уже поехать, так как там можно жить не позднее февраля, а этого я больше никогда не смогу сделать, – второй отпуск будет через 15 лет, а к этому времени я уже окончательно рассыплюсь или же буду в могиле ... начинаю все чаще и чаще вспоминать о товарищах, о театре и очень интересуюсь посмотреть его и студию не в минуту напряженной работы, а отдохнувши и немного забыв свои актерские и режиссерские ощущения... Очень прошу о моем прожекте никому не говорить и написать мне в 2–3 словах о Ваших соображениях по этому поводу. ... Пусть не сердится Мария Петровна на меня за мое молчание; очень трудно выбрать минуту, в которую хотелось бы писать что-нибудь про себя, а от болтовни отвык. Жена Вас поздравляет и благодарит за память.

Ваш *Москвин* (КС, № 9468).

И.М.Москвин – Вл.И.Немировичу-Данченко

Конец декабря 1913 г. Кисловодск

...Здесь у нас вдали от городской суеты и шума Новый год и встреча его кажутся чем-то совершенно ненужным и бессмысленным. Подумать только, что ради того, что наступает какой-то день, названный 1-м января, люди неизменно из года в год выбрасывают неисчислимое количество ненужных слов, поцелуев, объятий, выпивают по этому поводу тысячеведерные бассейны разных вин. И делается это всеми, даже очень серьезными мужами с очень убедительным видом и не менее убедительными речами. А ведь на самом деле довольно преглупый обычай! Кто же делает мое счастье, как не я сам и слепой случай. От того, что меня в эту ночь поцелуют и обнимут несколько губ и рук, из них не менее пятка пьяных, и скажут мне «с новым годом, с новым счастьем» – счастья мне ни черта не прибавится, а только на другой день расстроится желудок и будет болеть голова. Единственно кто бы мог с пользой утилизировать эту встречу, так это социалисты и революционеры, которые в эту ночь могли бы устроить множество собраний, а полиции в голову бы не пришло их контролировать, да ее на все собрания, пожалуй, и не хватит. Поэтому позволь мне, дорогой мой Владимир Иванович, не поздравлять ни тебя, ни дорогую Екатерину Николаевну с «Новым годом» и ничего не желать, так как вы отлично знаете, что если б когда-нибудь по Вы-

сочайшему повелению опрашивались наши пожелания для других, я бы пожелал Вам чуть-чуть поменьше, чем себе. Но традиция ужасная вещь и, очевидно, я сам пойду в эту ночь с семьей в церковь, а потом, конечно, по рюмке плохого грузинского вина и «с новым годом, с новым счастьем». Словом, говорить обо всем гораздо легче, чем исполнять это. Владимир Иванович, я для нового года хочу переменить место, что ты на это скажешь? Я спрашиваю об этом тебя и Станиславского. Вам со стороны виднее. Соображения мои по этому поводу следующие. Скуки пока не испытываю, но сегодня подул «северяк», который может очень скоро нанести плохой погоды – северо-восточных ветров, по словам моего доктора, угнетающе действующих на нервных больных, туманов, а следовательно, и сырости. Все это может вызвать у меня хандру и тоску, а мне этого очень не хочется. Во-вторых, мой доктор в декабре уехал на юг Франции и я остался без присмотра и без совета, между тем в Москве есть известный Поляков, который «собаку съел» по сердцу, а также не менее нам известный Уманский, который, мне кажется, тоже съел какую-то собаку; я мог бы показаться им обоим и воспользоваться их советом для дальнейшего моего поведения; в-третьих, у меня есть давнишнее желание побывать в Египте, а поехать туда можно не позднее января – февраля, значит, если я теперь этим не воспользуюсь, то не воспользуюсь никогда, так как следующий отпуск в 1928 г., по всей вероятности, застанет меня на Миусовском кладбище. Мне кажется, что в Египте я бы мог попотеть, что при моих почках не вредно; к тому же там есть русский санаторий, где бы я всегда мог иметь совет врача. Конечно, очень хочется посмотреть «Ставрогина» и посмотреть не в минуту своей напряженной работы, а отдохнувши и придя в себя. Любовь Васильевна едет в Москву к 20-му января непременно – у ней есть неотложные дела по Хорошевским дачам – опять как будто бы предлог, чтобы ехать. Потом мне хочется поговорить с тобой о моем участии в весенних поездках. Мне кажется, что играть я могу по своему настоящему физическому и нравственному состоянию; кроме того, я боюсь большого перерыва в моей работе из-за моей постоянной боязни – забыть на сцене слова роли. Если я [не] буду выступать до осени – каково будет мое ощущение при первом моем выходе, да еще, быть может, в новой роли. К тому же своим участием я могу облегчить работу некоторым своим товарищам. Все это за мой приезд. Против – то, что я выбьюсь немного из колеи тихого отдыха и могу нарваться на задушевную беседу с хорошим вином. Подумай и напиши мне свои соображения по этому поводу. Очень прошу тебя никому не говорить о моем прожекте. Будь здоров и душевно бодр.

Твой *Москвин* (Н-Д, № 5024).

Вл.И.Немирович-Данченко – И.М.Москвину

12 января 1914 г. Москва

...Милый друг!

Это письмо я тебе диктую, а то никак не соберусь написать.

Вот тебе мой решительный совет. В Москву сейчас не ехать. Ничего в ней ты не найдешь не только для здоровья, но и для души. Для здоровья совершенно ясно, что тебе нужен покой, и еще раз покой. Для твоего сердца нужно как можно меньше всего того, что это сердце может волновать, хотя бы даже радостью. Для таких нервов самое лучшее средство – рассеянность, отсутствие сосредоточенного внимания. Ты в своем письме начал философствовать. Москвин философствующий – это ведь явление довольно курьезное. Хотя ты философствуешь очень правильно. Ну, ничего, философствуй себе на здоровье и делись своими мыслями с нами. Но на расстоянии! Для души же ты не найдешь сейчас у нас ничего отрадного. Увидишь картину, которая тебе за много последних лет достаточно надоела и на которую ты немало потратил нервов и волнений. Все то же самое! Пойми хорошенько, все то же самое! ...

Ну, словом, Художественный театр в своем брожении, исканиях, мучениях, сомнениях, надеждах, отчаяниях и проч. На что тебе это нужно? Еще много раз ты все это увидишь и переиспытаешь. ...

И волнения встреч и выход на сцену после большого перерыва ты испытаешь весной, в хорошую погоду и в ту пору, когда все мы будем все-таки свободнее.

Вместе с тем, когда еще тебе удастся воспользоваться отдыхом в такие трудные и скучные месяцы, как февраль и март! Так уж пользуйся этим как следует. Поезжай в Крым, в Египет, в Африку или Австралию, в тропические страны, куда хочешь, главное, где больше солнца, поезжай, фланируй, не бойся иностранных языков, как диких зверей, разговаривай там мимикой и жестами. И даже лучше, если ты не будешь оставаться на одном месте (*Н-Д-4, т. 2, с. 378–380*).

И.М.Москвин – О.Л.Книппер-Чеховой

4 января 1914 г. Кисловодск

Глубокоуважаемая и досточтимая Ольга Леонардовна, имею честь поздравить Вас с прошедшим высокаторжественным днем праздника Рождества Христова и с наступившим Новым годом и пожелать Вам здоровья, счастья и выиграть 200 000. В таком роде, приблизительно, говоришь в Москве слова в праздники под Новый год; а здесь, вдали от города, шума и бешеной скачки все эти слова кажутся какими-то ненужными и пустыми и вся встреча Нового года игрушкой, которую, как и многие другие, люди выдумали

себе для игры и развлечения. Подумать только: – наступает один из 3 000 000 дней, прожитых уже человечеством, с названием 1-е января; и вдруг начинает происходить что-то совершенно невероятное. Люди обмываются, одеваются в самые праздничные одежды, собираются толпами, выпивают тысячеведерные бассейны разных вин и начинают говорить друг другу бездну фальшивых слов без всякого участия в них сердца и даже порядочности, потому что большинство лжет. Как я могу поверить, что люди, которые до 1-го января живут друг с другом как кошки с собаками, равнодушны, завистливы, мелкие, и вдруг по мановению волшебного жезла становятся добрыми, кротким и говорят друг другу удивительно теплые, сердечные слова сладким ласковым голосом. Со стороны посмотреть не отравленному человеку, должно быть, довольно противное зрелище, хотя на первый взгляд может показаться даже величественным. Простительно все это делать разве только молодым, но нам грешным, которые на другой день вспоминают эту встречу расстроеными желудками и болящими головам и ясно видят, что счастья не прибавилось и не прибавится, а здорово убавилось. У нас в Кисловодске встречали новый год какие-то важные чиновники из Петербурга и послали на 250 р. телеграмм; у бедного телеграфиста руки отвалились, а правительству и винным торговцам с рестораторами праздник. Я это, конечно, все говорю не в осуждение, так как «из их же первый есмь азъ», а в удивление перед жизнью, которая нанесла так много ненужного. Я получил от тебя йогов^[1] и от Марии Павловны письма покойного Антона Павловича; хотел написать М.П. мою сердечную благодарность за память, но не знаю ее адреса; пожалуйста, сейчас же поблагодари ее и скажи, что она добрая, хорошая. Хочу приехать в Москву около 20-го января показаться сердечному, почечному и главному доктору, а потом поехать куда укажут, или куда-нибудь.

Послал Немировичу и Станиславскому вопросы – стоит ли приезжать; теперь жду ответа. О моем проекте никому не говори. Прощай, отдыхай от встречи Нового года и готовься к следующей. Встретимся – так, верно, улыбнемся^[2] (К-Ч, № 3883; частично опубликовано: О.Л.Книппер-Чехова. Ч. 2. Переписка. Воспоминания. М., 1972, с. 109).

Вл.И.Немирович-Данченко – И.М.Москвину

Между 1 и 13 мая 1914 г. Петербург

Дорогой Иван Михайлович!

Очень рады за тебя, что ты отдохнул и действительно «свет поведаль». Мы ждем тебя в Киеве. Репертуар там «весенний». Начинаем

[1] Йога была увлечением К.С. в эти годы.

[2] Перифраз реплики Федотика из 4 действия «Трех сестер».

«Мудрецом». Дальше – «Тургеневский спектакль», потом «У жизни в лапах», Мольер (без апофеоза) и «Вишневый сад».

У тебя всего две – неутомительных – роли: Голутвина и Епиходова. ...

Будущий сезон решили открывать «Горем от ума». Потом «Смерть Пазухина» и «Коварство и любовь» (Н-Д-4, т. 2, с. 382–383).

И.М.Москвин – О.Л.Книппер-Чеховой

До 24 июня 1914 г. Евпатория

Дорогая моя печальница Ольга. Я снова к тебе. Только что получил от тебя письмо и сильно огорчился за Володю. Бедный мальчик – как он жестоко зимой простудился! Оля, я его все-таки не решаюсь оставить еще хотя бы на месяц; он пишет, что ему очень скучно и он не дожидется часа, когда приедет со мной. Да я еще в трех письмах подряд пишу, что 4-го уедем в деревню. Морально на него может так подействовать продление срока, что и лечение пойдет не на пользу; – он очень нервный мальчик. В крайнем случае, его можно еще раз привезти на сентябрь и октябрь, если он за лето не поправится. В Москве доктор говорил Люб. Вас., что в жаркое лето можно и в деревне поправиться, но, может быть, у Володи что-нибудь серьезное. Умоляю тебя коленопреклоненно, печальница моя и заступница, перед отъездом показать его одному или двум – очень хорошим докторам, выяснить хорошенько состояние его легких. И пусть они тебе напишут, что нам с ним предпринимать летом. Пусть пишут, если нужно самый строгий режим и лечение, и мы постараемся его выполнить. Я прошу тебя это сделать для меня – я очень волнуюсь за мальчика. Прости за хлопоты, которые я взваливаю на тебя, но что же делать? Я на лето еще не развинулся, так как Евпатория для меня только временная остановка. Не отдыхаю – народу здесь порядочно. Прощай, дорогая (К-Ч, № 3884)^[1].

И.М.Москвин – О.Л.Книппер-Чеховой

24 июня 1914 г. Евпатория

Пансион «Дюльбер» на берегу моря.

Своя купальня. Морские ванны

Дорогая Ольга, извини, что я надоедаю тебе. Перемена!!! Мы с Дуваном^[2] затеяли концерты; хотели 30-го июня, но оказалось, что 29-го здесь устраивают громадное гулянье, которое будет продолжаться день и ночь. Не знаем свободы. Все артисты заняты, им придется много работать, да и публике тоже, поэтому мы решили отло-

[1] Старший сын Москвина Владимир обучался в Берлине, жил в частном пансионе.

[2] И.Е.Дуван-Торцов – актер и театральный предприниматель, в 1914 г. актер МХТ.

жить до 31 июля, так как ближайшие дни все заняты. Приходится таким образом ехать не 3-го, а 4-го июля. Володе я также пишу. Будь добра, по получении этого письма, напиши мне, чтобы я знал и был покоен, что Володя приедет в Симферополь не 3-го, а 4-го июля. Не сердись за напор!!! Я бы очень тебя просил узнать у тех, кто следит за Володиной болезнью, – каково его состояние и что с ним нужно делать летом: купаться ли? бояться ли сырости? нужна ли диета? тепло ли одеваться? Пожалуйста! Живу я толково, хотя сбивает концерт, потому что приходится навещать город, а это тяжело. Сегодня день моего ангела и я в Евпатории; через час я поеду... к себе домой. Прощай, родная (К-Ч, № 3885).

И.М.Москвин – Л.А.Сулержицкому

1914 г., июль, до 15-го, Курская губерния

Дорогой мой Сулер, мне очень приятно было получить от тебя письмо, и я его давно ждал, потому что мне еще в Киеве говорили, что ты мне посылал какие-то письма и спрашивал мой новый адрес. Кроме письма в Кисловодск я других писем не получал. Думаю, что ты написал на Флоренцию, а там мы не оставили своего адреса. Не видались мы с тобой больше года (не считая встречи в Москве), но думы и болести наши не изменились – дети и земля. Так у вас, так и у нас. Это и понятно. Жизнь крепчает, а люди слабеют. Смотрю на свои хворостинки и думаю думаю, как бы их закрепить и уберечь, чтобы не сдуло их сразу. Крепости в них, судя по себе, особой не предполагаю, а надеяться на счастливую судьбу, которая меня до сих пор без особого изъяна несет в моей бурной, грешной жизни – рискованно, можно и обмануться. Как я тебе раньше говорил, так думаю и теперь, что некоторое спасение для них может быть в *возможно большем* отвлечении их от города. Этого достигнуть можно, имея *недалеко* от Москвы свой угол.

Учась в частной гимназии, можно иметь до 60-ти свободных дней в учебную пору для выезда на природу. Не шутка! Два месяца лишней тишины, здоровых радостей, интересов и дум. Оставляя же эти дни в Москве, их очень скоро потеряешь из виду на футболе и теннисе, в неведомой компании и в темном кинематографе. Теперь трудная задача – найти такую землю под Москвой, чтобы была хорошая река, не сырое место и чтобы стоило не очень дорого. Расстояние от Москвы, по-моему, может быть от 100 до 300 верст, чтобы ехать не более 5–7 часов. Это был бы идеал. Но в крайнем случае можно жить и в более далеком расстоянии, соблазняясь более плодородной землей и большей тишиной и привольем. Тогда придется ограничиться выездами в имение на Рождество, Масленицу и Пасху, что тоже составит

до пяти недель лишней благодати. Искать, мне кажется, нужно немедленно; думать и мечтать как будто бы довольно. Вот если бы ты приехал ко мне сюда.

Кое-что посмотрели бы здесь под Курском, может быть, Орлом, а потом поехали бы и под Москву. Ко мне 15 июля собирается Александров^[1]. Вот было бы хорошо, если бы ты с ним списался и приехал в одно время. Вместе искать и решать больше духа. Наше место такое. Кругом необозримые поля. Тут и рожь, и овес, и конопля, и заливные луга. Среди этой равнины течет Сейм, типичная малороссийская речка – темноватая, но чистая вода, проросшая лопухами и травой с почти везде илистым дном, с предательской глубиной от 0,5 аршина до 5–7 саженей; ширина от 2-х саженей до 20–30 у нас, а ниже он довольно широк и полноводен. Красоты река большой, но своеобразной – больше для меланхоликов; во время ветра довольно удачно применяем дождевой зонтик, для адмирала^[2] это как будто и стыдно, ну да здесь о моем имени кто знает. Земля удивительная, несмотря на полное пренебрежение к себе арендаторов, крестьян и помещиков, она дарит их изумительными урожаями из года в год. Народ кругом бедный, жалкий, но не злой. Климат великолепный. В имениях прекрасные фруктовые сады; у нас, например, до 4000 деревьев. Приезжай, тебе не мешает познакомиться с нашим краем. Если б ты приехал, я верю, что у нас хватило бы энергии немедленно начать поиски и покончить с этим неотложным и важным для нас делом. ...

Живем мы тихо, ладно. У нас барыня занимается с ребятишками по-французски, русскому и арифметике. Ребятишки чуть-чуть стали говорить без особого стыда. Все мы, особенно дети, вспоминает вас всех и Днепр, и все без исключения находят, что Днепр привольнее, красивее. Я и Люба ловим почти целый день рыбу, и очень успешно. Все мы всех вас крепко целуем и любим как близких нам людей.

Друг Иван (Музей МХАТ, б/н).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Сентябрь 1914 г. Москва

...Думал, что написал тебе последнее письмо, но сейчас такое настроение, что хотелось непременно поделиться с тобой. После ужасной нашей потери (погибло около 40 000 убитыми и ранеными) сегодня пришла утром телеграмма, что после гибели генерала Самсонова, генерал Ренненкампф собрал оставшиеся войска от Самсонова,

[1] Н.Г.Александров – актер, помощник режиссера в МХТ.

[2] Адмирал – шуточная роль Москвина во время дружеских представлений во время летнего отдыха под Каневым.

соединил со своими и бросил на немцев, контратакой оттесняя их и сохранив в целости свои позиции. А сегодня вечером пришла новая телеграмма, извещающая о почти полном разгроме австрийской армии под Львовом. Захвачено 100 орудий, множество военных припасов, пленных. Армия обратилась в бегство. Может быть, скоро настанет время, когда австрийцы запросят мира, и тогда у нас останется одна Германия. Приезжай! Будем вместе переживать это великое время и постараемся у детей удержать в памяти этот подвиг людей, идущих с такой верой с такими страшными жертвами за победой для нас (*ИМ, № 1159*).

В последнем акте г. Москвин – в неистовстве восторга обогащения и торжествующей мести. Да, того хотел и Салтыков, и слова его грубые, издёвные, – Русь-матушка, Крутогорск, – не взщтите! Но у г. Москвина это чистая истерика. Это не русский здоровый купчина, дорвавшийся до своего, – это Навуходоносор, это маньяк, это неврас-теник, захлебывающийся словами, скрадывающий их, сейчас гремящий, сейчас утирающий слезы на глазах.

Раскрываю пьесу, ищу авторского указания – ничего подобного. Да и не могло быть ничего подобного. Пазухин не сын нервного века; это – кряжистая рогожинская натура, самодур чистой крови, и уж плакать-то ему в миг своего триумфа не пристало.

В сцене травли Фурначева г. Москвин бросается на него, щиплет, как в петушином бою, как в драке школьников. Весь финал обращается в кошмарный гротеск в стиле Гойи или Рабле. А для Салтыкова это была просто реальная сцена отечественного дикарства⁴ (*Измайлов А. Художественный театр. «Смерть Пазухина», комедия Щедрина-Салтыкова. – «Русское слово», 1914, 4 декабря*).

...Необыкновенная, я бы сказал, дерзость резких бросков (торжествующий победитель Пазухин пускается у Москвина в пляс) и вместе с тем благородная сдержанность, не позволяющая ни единым штрихом не нарушить общего стиля рисунка («Известия», 1924, 3 сентября).

...Менее всего, вероятно, он желал, чтобы перед зрителями Художественного театра в 1915 году, в эпоху первой империалистической войны, в преддверии уже ощутимых великих общественных событий, в атмосфере грозовой и сгущенной, его Прокофий Пазухин предстал только некоей уродливой окаменелостью, стародавним чудищем... ощутив себя фигурой Крутогорска, Москвин принял стяжательство Пазухина как всепоглощающий и непреодолимый жизненный инте-

рес, как страсть, как инстинкт, не уступающий в элементарном могуществе своему голоду и жажде (Виленкин, с. 155).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Июнь 1915 г.

...Идут большие разговоры, что будут серьезные перемены в армии и в министерстве. *Между нами*, говорят, что государь и высшие сферы недовольны Николаем Николаевичем, так как находят, что дела наши на войне плоховаты. Перемышль сдан и, может быть, придется сдать Львов. Немцы уже появились около Риги. Снарядов у нас очень мало и от этого мы много страдаем. Настроение, несмотря на большие неудачи, – спокойное (*ИМ, № 1160*).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1915 г.

...Дела наши на войне начинают поправляться, хотя мы всё и отстаем. Говорят, начали к нам прибывать японские орудия, вместе с японской артиллерией. На многих дорогах сократили количество поездов. Решили ставить в этот сезон «Будет радость», «Чайку», «Волки и овцы», «Иванова», «Месяц в деревне». Бутова все еще очень тяжело больна (*№ 1164*).

Неизвестному лицу

1914–1915 гг.

...Вы видели и сами чувствуете, как всех захватила война. В искреннем порыве помочь родине, когда она переживает такое тяжелое горе, в невыносимом страдании есть что-то великое, святое. Но как в жизни всегда и бывает рядом со святым и великим, когда к нему приывают, начинают появляться мелочи, дрязги и самолюбия, эгоизм нашей повседневной обывательской жизни. Надо быть слепым, чтобы не видеть этой мерзости, которая начала твориться в деле помощи раненым. Уже поговаривают о кражах, о продаже пожертвованного товара. Многие дамы из поездок с отрядами устраивают флирты и маскарады. Даже между крупными людьми и учреждениями начались мелкие партийные счеты, которые страшно в данную минуту тормозят дело. Это больно. Это непростительно. Дошло до того, как мне вчера говорил доктор, что устраивают в военном госпитале, где до сих пор творился ужас, целые представления для государыни, отбирают особенных больных, готовят их, и она потом сама их перевязывает. Все это жутко. И эта жуть идет от самого верха и до низа. Только самый простой народ чувствует величие момента и несет свой чистый подвиг смиренно, скромно, сам того не замечая. Что касается

нашей семьи, то до сих пор в ней никаких кривляний и лжи по поводу войны не было. Когда я узнал, что есть возможность Вам поработать для раненых, я первый стал хлопотать, чтобы куда-нибудь Вас устроить и дать Вам нравственное удовлетворение в посильной помощи нашим святым солдатам (*ИМ, № 1167*).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1915–1916 гг. Москва

Дорогая моя Любочка, только что хотел разгромить тебя в пух и прах и вдруг получаю сейчас два письма... А я уже хотел писать телеграмму, так как не получал писем 6 дней. Я очень рад, что ты собираешься пораньше приехать. Мне будет с тобой полегче, а ребятам все равно жить будет хорошо и в Серебряном бору. ... Вот какие у меня воображения. Жить одним где-нибудь в чужом месте тяжело, в особенности первое время. Потом все-таки трудно подобрать компанию. Ты смотри, Сулер болен, надежды на него как на работника нет. Если будем вести одно хозяйство и жить вместе, все-таки как будто мы должны взять, если не дай Бог что случится с Сулером, его семью к себе, а мы и сами с тобой очень не обеспечены. ... В хозяйстве я и они ничего не понимаем, а Сулер очень увлекающийся человек, с ним и приятно и в то же время опасно, с ним нельзя быть спокойным. Когда я был последний раз на даче, увидел этот ваш домик и сад, совершенно весь заросший, на меня повеяло каким-то необыкновенным уютом и я очень почувствовал – сколько любви и энергии положил на это твой отец, и мне стало просто тоскливо подумать, что все это достанется за 6500 рублей чужим людям, как будто это такие большие деньги, ради которых можно продавать такие близкие воспоминания.

...

За покупку дачи следующие доводы.

1) Есть где ребятам и тебе жить весной и осенью. 2) Если оставить служащего на зиму, то можно раз пять съездить для отдыха зимой, хотя бы в одну-две комнаты. 3) Может быть, когда театр разрастется, я буду иметь возможность быть меньше в театре, тогда можно на зиму остаться совсем на даче, а в Москве на сезон снять 2 комнаты, это будет стоить рублей 400, а не 1 200, как за квартиру. 4) Город Москва все-таки нам родной, случись что с театром, нам с тобой, конечно, легче достать заработок в Москве, чем в Киеве, и я боюсь, что мы с тобой ужасно можем скучать по Москве, потому что это наша родина, а ведь Сулер не москвич. 5) Идеально, конечно, воспитать детей вдали от города (*ИМ, № 1173*).

Разрушение идиллии. Фома Опискин. (Контрдействие).

Я помню, как у меня было с Фомой Опискиным в пьесе «Село Степанчиково» по повести Достоевского. Я в этой роли внушил себе такую мысль: «Хочу быть королем. Хочу быть первым, хочу, чтобы королевское кресло было у меня. Буду делать все безобразия, только бы быть первым». И у меня получился жуткий образ: Фома никого и ничего не признает и прет по всей линии. Его выгнали вон, он вылетел с балкона, попал в овраг, он унижен. А через три секунды, как ни в чем не бывало, он опять хочет быть королем, опять карабкается на трон.

Это очень действенно, это можно играть, потому что каждый человек в какой-то степени хочет быть «королем». Каждому это чувство знакомо. Я в пьесе хочу играть лучше всех, значит, я тоже хочу быть королем^[1] (Москвин, с. 37–38).

Из записей репетиций спектакля «Село Степанчиково» по Ф.М.Достоевскому^[2]

13 января 1916 г. Запись В.М.Бебутова

К.С. ...Итак, задачи и цели Фомы, например, принадлежат Фоме, а их выполнение – Москвину. Фомой вы не сделаетесь, будьте Москвино-Фомой.

Оценивайте и вымышленный факт: Фома – директор Художественного театра, Фома в траншеях и т.д. ...

16 января 1916 г. Запись В.М.Бебутова

...**Москвин.** Сегодня солнце, и оно почему-то никак не вяжется с моим настроением Фомы.

К.С. Попробуйте злиться на солнце, что оно светит не вовремя. Пользуйтесь комплексом случайностей и условий. ...

18 января 1916 г. Запись В.М.Бебутова

...**Москвин.** Я боюсь, что пока я не выяснил себе психологии изображаемого лица, я не могу работать с уверенностью.

К.С. Не бойтесь искать элементы роли интуитивно, – раз вам привили бациллу Фомы, вы не будете только Москвиным. ...

Москвин. У меня есть «элемент», но очень тонкий. Фому гнали,

[1] Роль Фомы К.С. предназначал Михаилу Чехову, но Москвин хотел играть ее сам. Начиная с 16 августа сезона 1916/17 г. репетиции велись попеременно К.С. и Москвиным. Премьера 26 сентября 1917 г. Режиссеры спектакля – К.С., Н.-Д., Москвин – в программах и афишах не указывались.

[2] Записи репетиций, в основном принадлежащие помощнику режиссера В.М.Бебутову, опубликованы в кн.: Станиславский репетирует, с. 53–140. Записи и стенограммы репетиций. М., 2000.

делали из него шута, плевали в него, а как только он почувствовал почву под ногами, он стал сластолюбив, властолюбив и т.д.

К.С. Не рисуете ли вы только фактическую сторону?

Москвин. Нет! Я знал бедность.

К.С. В таком случае, вы должны ответить на вопросы. Эти ответы будут подкармливать подсознание.

Итак, спросите себя: как выглядела комната, в которой вы жили. Может быть, был затхлый воздух от отсутствия форточки. Какая лестница вела к вам. Как протекает ваш день? Куда вы пойдете? Фома – неудавшийся литератор. Может быть, вы ходите в книжные склады Сытина какого-то и виделись с каким-то Пастуховым. Тогда нарисуйте себе этого Пастухова^[1].

Москвин. Мне бы пока не нужно было репетировать сцен величия Фомы. Я бы хотел пожить его прошлым – нуждой, нищетой, щелчками.

К.С. Если бы все были подготовлены к этой работе обогащения подсознания – питания зерна, я бы считал идеальным остановить репетиции на неделю. Я тогда посоветовал бы вам идти к какому-то бедному товарищу, в бедную квартиру, в ночлежные дома, вспомнить с друзьями детства вашу прежнюю бедность и т.д.

Вишневский. Мне кажется, что аффективные воспоминания питают больше, чем погружение в действительность. Пусть Иван Михайлович вспомнит, как он у Корша играл старика Моора, как его ругали, что он испытал прежде, чем занял настоящее свое положение в русском театре. ...

К.С. Вернемся к кускам и попытке отыскать сквозное действие пьесы. ...

Быть может, сквозное действие – жажда идиллии, чистой, любовной жизни и стремление к ней. Это – для партии дядюшки, а для партии Фомы контрдействие – разрушение идиллии. Это заново найденное сквозное действие существенно меняет задачи и содержание кусков. ...

Москвин. Только бы идиллия не повела нас к голубому цвету. Пьеса протекает в двадцать четыре часа. Надо помнить, что все может расстроиться, и возлагать большие надежды на племянника, которому, быть может, удастся перевернуть бесхарактерного дядюшку. Надо быть активнее, не потонуть в благодушии и идиллии. ...

19 января 1916 г. Запись В.М.Бебутова

...**Москвин.** Я все еще думаю о фактической стороне. Повторяю,

[1] Н.И.Пастухов, издатель «Московского листка», литератор и издатель, чья деятельность была рассчитана на вкусы неискушенного читателя.

что меня больше всего волнует нищета, убожество и щелчки прошлого.

Очень трудно дойти до того состояния, когда Фома начинает визжать. ...

22 января 1916 г.

Москвин. У меня чувство, что куски и задачи моей роли пока намечать не надо. Я ищу правильного самочувствия, и оно само наметит куски.

К.С. Это идеально, чтобы куски намечались инстинктивно. Если есть самочувствие – есть то главное, что другим дается раскапыванием, намечением задач, – это отлично. Однако важно, чтобы самочувствие это вас не покинуло. Надо его фиксировать. ... Итак, выходит Фома. Что вы ощущаете при своем выходе?

Москвин. Мне чудится здесь самоуверенный актер. За дверями ждуть^[1].

К.С. Только бы не смешать актерство Фомы с актерством Москвина. Актерские задачи – скажем, напугать, ошеломить, поразить, но выполнение их высоко артистично. Ну, вот грубый пример. Там, где плохой актер вбежал бы в комнату, он войдет с необычным спокойствием, со всей мелкой правдой этого спокойствия (застегивая халат, может быть). Актерский расчет в приспособлениях, но выбор артистичен в высокой мере.

Москвин. У него, мне думается, скрытое большое волнение. Но это чисто актерское самоутверждение. Актер надел цилиндр и перчатки и у него самочувствие: как я прекрасен. «Серый глаз». Это актерский штамп.

К.С. Трудно в таких случаях отличить штамп роли от штампа исполнителя в своем самочувствии. Бойтесь в поисках штампов Опинкина попасть на штамп Москвина.

Москвин. Чтобы сохранить свое достоинство, у меня родится желание заплевать всех, унизить. Прислушиваюсь, не будет ли возражений, – нет. Хаваю. Опять сошло – хаваю больше. Тут нужно дойти в хамстве до королевского величия. И вдруг, как перед рассказавшейся лошастью, стена – меня сталкивает с величия крик: «Да он пьян». Все слетело. Отсюда визг. Как-то от такого охвата состояния его задачи у меня сами собой возникают.

К.С. «Рекомендую племянника» – намечаем кусок.

Москвин. У меня желание унизить, ослепить, поразить – как-то себя поставить.

К.С. Если он тонкий актер, он этого откровенно не покажет. Он

[1] Видимо, речь здесь идет о поклонниках, которые поджидали популярных актеров у подъезда.

молился о грехах человечества и вышел с чувством обиды. Может быть, мелкие куски впоследствии сольются в один. Трудно на первых порах отличить настоящую задачу от простого приспособления.

«Видели вы Фалалея?» – кусок. Спектакль начинается.

«Подхожу к зеркалу [и смотрю в него. Далеко не считаю себя красавцем, но поневоле пришел к заключению, что есть же что-нибудь в этом сером глазе, что отличает меня от какого-нибудь Фалалея] – может быть, новое приспособление хвастливости. ...

О чувственной схеме.

Как куски приблизить к центру, как свести желания к основному ощущению.

К.С. Не мешает взглянуть на эту сцену с птичьего полета. ... Имея представление об общей сцене, узнаете тактику Фомы. Раз я пришел как борец за человечество, – какой тут чай. Мне важно показать, как я пекусь о грехах людских. Не он обижает, а он сам мученик: надо иметь адское терпение, чтобы жить с этими людьми.

Вскройте, какие обиды живут у него в душе: урод, невежда, прихлебатель, низкое происхождение. Отсюда (от желания зачеркнуть эти минусы) – идеалы: генерал, поэт, благодетель народа, эстет. При охвате схемы из чувства центра брызнут лучи, разойдутся радиусы приспособлений.

Попробуем найти коренную задачу.

Москвин. Быть выше всех.

К.С. В таком случае, что вам нужно найти, чтобы быть выше всех, когда вас суетливо и низкопоклонно встречают?

Москвин. Мне кажется – скромность, не замечаю. ...

К.С. ...Контрсквозное действие ведет Фома. Поэтому и куски должны быть намечены в смысле их важности для исполнителя Фомы.

(*Москвину*). Какова ваша ближайшая задача, цель прихода?

Москвин. Мне думается, что целью прихода не может быть только устройство спектакля (Фалалей и Гаврила), – спектакли я устраивать привык. Скорее – разузнать, выведать, кто он – этот петербуржец? Каков он? Это меня волнует и горячит.

К.С. Каким вам выгодно явиться?

Москвин. Мне кажется, каждый раз по-новому, как замечательный актер, который знает, что его ждут. Экспромт, но непременно торжественно.

К.С. Попробуем назвать этот кусок «Выход гастролера». ... Что вам выгодно получить от окружающих – суеты, или молчания, тишины?

Москвин. От полковника хочется побольше участия, внимания, ласки, чтобы этим пренебречь.

К.С. Итак, при «выходе гастролера» (в этом куске) все должны найди задачу, выгодную для Ивана Михайловича. «Не до чаю» – куска уже нет. Прежде намеченная задача превращается в приспособление. «Вам бы все, что послаще» – здесь намек на горечь жизни. ...

Издевка мне дает сознание, что я веду культурный образ жизни. Сокрушаясь о судьбах родины, отчитал поэтов, занимающихся «незабудочками». Сделал паузу, тогда уже стал пить чай. Как только удался заранее заготовленный эффект спектакля, стал самоувереннее, купается в самолюбовании, сознании превосходства.

Москвин. Как птица поет, сидя на ветке, и сама заслушивается, так он лобуется течением своей речи. Говорит ради процесса речи. Оратор. ...

25 января 1916 г.

...**Москвин.** Бывает иногда, что найдешь какой-то образ нелепого человека до мельчайших подробностей характерности – шипения и свиста, и от правды и жизненности этот образ корявости западает в нутро.

К.С. Это на несколько спектаклей. Надо идти от центра, а не от периферии. Впрочем, бывают счастливые роли (в этом смысле) – одна на сто. ...

30 января 1916 г.

...**Москвин.** Я очень боюсь тонировки. Даже когда я читаю текст про себя, я мысленно невольно предрешаю интонации. Тонируя, я, положим, живу правильно, но все же тонировки боюсь. А между тем по условиям своей памяти я должен учить текст заблаговременно. ...

У меня просится одно приспособление – скрывая свое волнение перед ученым петербуржцем, я завиваю волосы на своих бородавках (мне чудятся у Фомы бородавки) и ухожу в спокойствие. ...

6 февраля 1916 г.

...**Москвин.** А может быть, сквозным действием будет искание правды Божией («Дивный, дивный Творец») и любовь к природе как к делу рук Его.

К.С. Мы к этому и придем, если не будем понимать идиллию слишком буржуазно. От расширения сквозного действия мы приходим к творческим обобщениям, к попытке осуществить фигуры Добра, Цинизма, Великодушия, Невинности, к своеобразной стилизации чувства. Таким образом мы приходим к заключению, что играем не «характерные роли», а образы чувств.

Напоминание о природе (Москвин), о «благословенной природе» очень существенно и для художника, – он должен дать такую прекрасную природу, чтобы грязь жизни была очевидна, чтобы зритель почувствовал, как люди оскверняют Божий мир. ...

25 апреля 1916 г.

К.С. (Москвину). Сегодня вы ушли от излюбленных шуточек и виртуозничанья. Что вас питало в сегодняшнем самочувствии?

Москвин. Меня сегодня очень поддерживало в самочувствии сознание, что я владыка здесь, что вокруг меня и мухи не летают.

К.С. А как складываются у вас отношения к Сергею?

Москвин. Осмотрелся – «мальчишка». Ну, этого я съем! Этот не мешает быть владыкой. Сегодня, как никогда, я чувствовал сверхъестественную, почти нечеловеческую власть.

...У меня внутренний образ знаменитого Опискина выковался за две недели. Бывают роли, в которых очень долго не находишь внутренней характеристики. А здесь мне посчастливилось. Я нашел внутреннюю характеристику, а найдя ее, нашел и внешнюю. Но я знал, что если я сразу скажу об этом Константину Сергеевичу, то он скажет: «Что так скоро? Наверное, продумали только внешний образ и будете наигрывать»... Поэтому я решил потерпеть. Мне очень хотелось скорей родить свою роль, но я терпел две недели и только потом сказал Константину Сергеевичу о своем плане. Ему понравилось, и он разрешил мне играть. Но должен сказать, что Константин Сергеевич не всегда бывал таким покладистым, особенно тогда, когда у него была намечена своя линия. Но в тех случаях, когда он видел, что предложения актера идут не из одной головы, а из самого его нутра, он умел соглашаться с актером и оставлял его в покое (Москвин, с. 39).

...Странная и раздражительная загадка «Села Степанчикова» в том, что какой-то дурман или гипноз держит в ошалении круг людей, заставляя их подчиняться капризам и ломанью нелепого самодура Фомы Опискина. И еще страшнее: сами возвеличили этого божка и сами добровольно распластываются перед ним.

Почему? Отчего?

Тайна русской жизни (вернее, общечеловеческой, но русской, видимо, в особенности). Нельзя назвать случайностью бесконечные вереницы святош, юродивых, самодуров, старцев, вещателей, прорицателей, пророков и лжепророков, вождей и лжевождей, которые волнами переливаются в Руси из поколения в поколение, из века в век.

Все это – Фомы Опискины.

Жажда святости, жажда подчинения и примера томит, должно быть, русскую душу. Она настойчиво вызывает для себя пророков и вождей, и они не могут не явиться, хотя бы чаще всего и в виде лжепророков, шарлатанов, полубманщиков, но все же с намеками, все же с личиной того, что жаждется народом. ...

Вот это стадное искание «героя», его кошмарное ломанье в лице Опискина и «бунт» против него трезвой части быта взял на себя выявить в образах Художественный театр. ...

Самое трудное и главное, конечно, – Фома Опискин. Не без страха ждали мы Москвина.

Удалось многое почти до гениальности, а местами было ошеломительно до откровения.

Эта маска одуревшего от чванства и самодурства человека, этот полупарализованный левый глаз истерика, эти шипенье и взвизгиванье маньяка, распираемого завистью, злостью, манией величия и тем необъяснимым, что накапливается до разрыва в человеке от поклонения кликушествующей толпы...

Тут была, видимо, не только полуторагодовая напряженная работа, но и счастливое наитие таланта, угадавшего главное и единственное в исключительной роли.

И главные, величественные движения Фомы, в экстазе начавшего благословлять всех двумя руками по-архирейски, были не смешны, а почти страшны.

В него «благодать» входила от поклонения (*Жилкин И.* Фома Опискин. – «Русское слово», 1917, 26 сентября).

... Но в Опискине есть и еще что-то, может быть – не менее существенное для этой вариации Тартюфа в старорусских условиях. Есть элемент юродства и истеричности. Опискины – не только сознательные шарлатаны, в них есть и искренность этого шарлатанства. В них есть какая-то вера в свою особую избранность, в них живет какое-то смутное и мутное сознание, что их юродство, их кликушество – вещь. И для изображения этой стороны Опискина не годятся приемы карикатуры, как бы сочны краски ни были, как бы смешны ни были линии этой карикатуры. А только эти приемы карикатуры я видел в передаче Опискина. Я буду понят грубо-неверно, если сочтут, будто я хлопочу о каком-то ореоле вокруг паскудного лика Фомы Опискина. Напротив, последние следы всякого нимба распадутся пылью, если будет показана подлинная природа этого якобы вещего кликушества. Но показать ее, да так, чтобы это почувствовалось зрителем, было необходимо. И для полноты образа Опискина, и для понятности его злого обаяния, хотя бы над Ростаневым (*Эфрос Н.* Московские откли-

ки. «Село Степанчиково» в Художественном театре. – «Речь», 1917, 1 октября).

И, разумеется, самая сложная, самая ответственная задача выпала на долю И.М.Москвина. Об исполнении им роли Опискина говорили: «Москвин не похож на самого себя», – этим желая указать на полнейшее отречение артиста от своего «я»... Образ, созданный Москвиным, есть действительно совершенный пример художественного перевоплощения. Надо было впитать в себя душу Достоевского, который не напрасно указывал, что «главный герой» ему «несколько сродни», надо было отказаться от основных особенностей собственной натуры, надо было, выражаясь вульгарно, «влезть в чужую шкуру», чтобы с такой внешней и внутренней полнотой представить образ, намеченный автором.

Незабываемы лицо, фигура, интонации Москвина – Опискина. ... Этот благословляющий жест Фомы, эти его почти бабьи истерики, этот блеск двойной игры лукавства и слабости последней картины, это ядовитое и тонкое, подлинно бесовское жало издевательства над Фалалеем – как все сверкающе, ярко, свободно и смело!..

Однако все эти приемы мне казались бы неожиданными в творчестве Москвина, размах которого огромен – от фарса до трагедии, – если бы и внутреннее освещение образа не было бы отмечено одной новой чертой.

Мы знаем, что основной душевный тон мастерства Москвина в его глубочайшей человечности, в той милости к падшим, в той любви и жалости к людям, которой озарены все лучшие создания артиста. Не говоря уже о царе Федоре или о Феде Протасове, но и нелепый Епиходов не только смешон, он и трогателен, отвратительный стяжатель Пазухин и страшен и жалок. И так во всех ролях. Актер-импрессионист, Москвин касается самых потаенных сторон человеческой души, в которую он верит, ибо знает, что зерна добра лежат в глубине и надо только уметь находить их.

Но какие же зерна добра можно отыскать в душе Опискина, – Опискина, который не только смешная пародия на человека, но и грозная сила?! ...

Не тяжела собственная ноша, но тягостно вживание в чужую натуру! Поэтому есть некая тяжесть в том образе, который выношен Москвиным. Страшен Опискин, или даже страшен не он, а страшна загадка, мучительная тайна его души, души национальной, – Москвин заглянул в эту бездну, и тень легла на его свободное, всегда полное жалости творчество (*Соболев Ю.* «Село Степанчиково» на сцене. – «Рампа и жизнь», 1917, № 39).

...На простое и приветливое лицо артиста Москвина от репетиции к репетиции наносились черты холодного бессердечия и тупости. Видимое зарождение образа наметилось у Москвина на тех репетициях, когда он стал находить для этой роли особые глаза и необычайный склад губ. Впоследствии это были глаза и рот жабы.

На таких удачных репетициях я смотрел на него, и начинало казаться, что у Фомы должны быть холодные и влажные руки⁵ (Попов А.Д. Природа сценического юмора у Москвина. – Ежегодник 1946, с. 120).

Комментарии

1. «Закрома» актерской памяти Москвина переполнены наблюдениями отечественной жизни, каждая из подмеченных деталей может вспыхнуть ярким сценическим фейерверком. Но главное, что чувствовал «самый русский из русских актеров», как назвал его один критик, – это особый дух московского общезития. О нем писал историк: «Москва – город «с кулаками»; задница и брюхо – на месте лица...» (*Ключевский В.О. Собр. соч., т. 9, с. 215*). Герои Москвина, как правило, были людьми глубоко скрытого и рвущегося на волю личного интереса, которым и взрывается национальная почва.

Подгоняемый химерой власти и откликающийся на нее каждым своим нервом Самозванец (не признанный, однако, москвинской удачей), точно схваченный актером человек мелкой собственной выгоды Голутвин, Хлынов с его пьяным словотворчеством – все эти москвинские роли свидетельствовали о еще не законченном в русской культуре процессе «геологических образований», появлении типов редкостных и живущих наособицу.

2. Стоит обозначить поле притяжения двух этих творческих актерских величин: Станиславский и Москвин. В данном случае не было того «часа ученичества», который пробил для начинающего актера в классах Филармонического училища, навсегда связав его с учителем, Немировичем-Данченко. Был, пожалуй, двойной «одиночества верховный час», который испытали на себе оба художника, искавшие правды актерского существования. Этим питалось их партнерство по сцене – не обязательно прямое, не только в рамках спектакля или мизансцены (таких моментов насчитывается не так уж много). Был неизменный диалог на расстоянии. Вырабатывалась наука слышать друг друга. Учитывалась наука расставаний.

Психологическая техника взаимодействия партнеров основывалась на принципе контраста и перекрестия. За этим стоял особый «подтекст», открытый в Художественном театре. Встреча с «другим» сознанием, попытка принять его в себя, сделав своим трудным достоянием, входила в художественную и нравственную программу театра.

Для Станиславского изначально важна была способность Москвина жить в границах (и на границах) полярно противоположных психологий. Профессиональные «максимы» режиссера, его собственное знание испытывались импульсами чужой новизны, непредсказуемостью другого таланта – это и умел с избытком дать Москвин. И это же становилось предметом исследования при постановке на сцене «Микаэля Крамера», «Драмы жизни». Режиссерские партитуры Станиславского зафиксировали жизнь, состоящую из коротких замыканий, взрывной энергии сталкивающихся человеческих «полей». Резкость поведения одного отражалась в другом, тревожила и соблазняла. Столпничество художника-отца (у Станиславского) оттенялось стихийно-животным эгоцентризмом гения-сына (Москвина) в пьесе Гауптмана. Резкий контур «подростка» в гамсуновском мечтателе Карено (Станиславский) прорисовывался по контрасту с неколебимым благополучием Отермана (Москвина), разговаривавшего с ним, как отец с ребенком-недоумком. Но в состоянии неожидан-

ного помешательства Отерман вдруг и сам становится похож на ребенка. И оба – равнодушны перед гибелью Терезиты... Пометка К.С. в режиссерском экземпляре касалась отца, потерявшего дочь: «Отерман, несмотря на пожар, плачет – самыми искренними слезами. Можно подумать, что он плачет о Терезите. Оказывается, теми же слезами он плачет и об стекле с деревом».

Та же взрывная сила контраста – в горьковском «На дне». Привязанность к своему нехитрому скарбу у странника Луки, казалось бы, противоречила «бодрому романтизму» и безытности босяка Сатина. Но актеры в спектакле, по мысли Немировича-Данченко, должны были все чуточку «переродиться», попасть в единое поле трагедии.

Еще совсем недавно Станиславский был недоволен, что «мещанская драма» Арнольда Крамера вышла в спектакле на первый план. В «Вишневом саде» мещанская «музыка» Епиходова и «речитативы» Гаева уже не разделяют двух «недотеп»; поэтически возвышенное и нелепое равно участвуют в чеховской полифонии.

Отвечая в дневниках тем, кто упрекал его в свойстве быстро охладевать к недавним своим избранникам, Станиславский возражал: а Москвин? Вот уж к кому никогда не охладевал... Он не охладевал к москвинскому «горячему сердцу», к его уязвлено-взыскующей ноте на сцене.

«Два медведя в одной берлоге» – озаглавил Немирович-Данченко их будущее со Станиславским содружество. А два блистательных, великих актера? Как могут складываться их творческие и человеческие взаимоотношения, если один занят поисками того, что теперь назвали бы «геномом» творчества, а другой, кажется, и сам прекрасно знает, откуда что берется, из какого сора.

История «разрушения идиллии», когда Добро не восторжествовало, а его носитель (Станиславский в роли Ростанева) испытал все муки ада там, где раньше для него открывался «актерский рай», эта драматическая история постановки «Села Степанчикова» описывалась неоднократно. Творческое переплощение Москвина оказалось поистине фантастическим. Мощно всходило в спектакле безлюбое Солнце: «Москвино-Фома». И противопоставить ему было нечего. Позже у Станиславского, в разработках к «Унтиловску», это откликнется фразой о Червакове – Москвине: «Мефистофель, заклинающий цветы».

Диалог Москвина с его учителями и партнерами всегда упирается в тайные глубины психофизики. Письма и статьи, вошедшие в хрестоматию, о том напоминают. И еще о том, что в творчестве не всегда действует принцип мгновенной, прямой связи. Связь может быть и «обратной». То есть оборачивающейся лицом к собеседнику, к партнеру через годы и роли.

3. Атмосфера стилизаций, балансирующих между легким мхатовским капутником и вполне серьезной «игрой в жизнь» (С.Г.Бирман о Вахтангове тех лет) обволакивала людей Художественного театра нежными детскими пеленами. Для Вахтангова это были пробы игры в особое «племя», со своим уставом и тайным языком. Пластическая перекройка мира в духе страшноватой сказки спустя годы станет принципом «Принцессы Турандот». У Москвина капутническая стихия пародий рождала возможность примерить на себя очередную «маску», в данном случае Адмирала, командующего парадом. На шутейный образ затем наслаивало многое: и ощущение личной опустошенности, и подступающая болезнь, и тревожность в преддверии нешутливого «театра

военных действий», который вскоре развернется в России. Терапия игры отступала, идиллические летние образы набирались ядами времени и получали грозную разрядку.

4. «Смерть Пазухина» была показана 3 декабря 1914 г.; затем в сезон 1923/24 г. и, через пятнадцать лет, в 1938 г. (режиссерами возобновления были А.И.Чебан и Москвин, из прежних исполнителей оставались только Ф.В. Шевченко и Москвин). Чтобы почувствовать диапазон роли, позволим себе нарушить хронологию и заглянем далеко вперед – тем более что основные линии спектакля, по признанию его создателей, с годами принципиально не менялись. Была так же важна грозная атмосфера «театра военных действий», боевая разрядка взбаламученной человеческой природы, в которой Москвин угадал масштаб «Навуходоносора». Ошеломительный гротеск в роли Пазухина – это «вариации на тему», военная музыка с расширяющимися регистрами, меняющимися темпо-ритмами. И с неожиданным «смеховым» посылом в новую, советскую эпоху. О москвинском сценическом «плане» В.В.Готовцев, исполнитель роли Живновского в новой постановке, напишет: «Старик Пазухин – крепость, которую нужно взять, участие в пьесе – это участие на театре военных действий, все действующие лица готовятся к бою в 2-х первых актах, в 3-м действии идут на приступ крепости, в 4-м происходит кровопролитное сражение. При таком ярком и красочном обозначении плана спектакля, заставившего нас неудержимо смеяться, сразу стала ясна линия поведения действующих лиц. Мы как-то быстро поняли, что острота пьесы великого сатирика получится только тогда, если нам удастся показать живых полнокровных людей, неудержимо стремящихся жить полно и жадно в своем болоте, по образному выражению В.Г.Сахновского. ... Для каждого действующего лица Иван Михайлович Москвин постановил задачу – не искать сначала образа, тона, а стараться выяснить сущность человеческой жизни образа, посмотреть, как прошла и идет эта жизнь, точно выяснить, в каком окружении она находится.

Актеры, говорил Иван Михайлович, часто увлекаются образом, а в то же время не умеют определить цель своего прихода на сцену. Чтобы избежать этого, необходимо прежде всего наметить себе действие. При выходе на сцену актеру необходима наивность, он как бы не должен знать, что сейчас произойдет на сцене...» («Горьковец», 1939, 17 февраля).

5. Роль Фомы стала водоразделом между переживанием жизни, которое актер черпал у себя на «родине чувства», и новыми театральными задачами. «Одержимость», которая обуреает героя Достоевского, найдена и прожита Москвиным в тех зонах «бессознательного», о которых размышлял в то время Станиславский. Фома Опискин был человеком с «нечеловеческой» логикой. Так и тянет назвать москвинского Фому Неверующим, но в том-то и дело, что он искренне «верил» в то, что творит.

Если Москвину и была уготована участь «самого русского», «самого народного» артиста, то подобная роль должна была тяжким бременем лечь на его душу. До Фомы Москвин догадывался (или знал) о сломах национального характера, показывая, какие фантомы брызжут из каждого такого исторического слома. Теперь, в самих глубинах психофизики, им была обнаружена червоточина, брался под сомнение человеческий образ вообще. Из живого лица персонажа лез «жабий рот».

IV. Горячее сердце

«Стоит верить в человека...»

И.М.Москвин. Из письма

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Конец августа 1918 г. Москва

Дорогие мои, пришел сейчас с репетиции, поел, чего Бог послал, и решил вам написать две строчки. ... В Москве у нас гораздо хуже, чем у вас на Оке. Щуки и у нас есть, только у нас они переродились в торговцев и ловят нас, обывателей, как пескариков и голавликов, и тут же на глазах у всех съедают, иногда оставляя только одни хвостики, так как аппетиты у них очень большие. О хлебе пока ничего не слышно, а репы и лука в Охотном сколько хочешь, но они теперь продаются гораздо дороже ананасов. Яблочки и сливки с червячками очень дешевы, рубля 3–4 десяток, а без червячков и без пятнышек 8–12 руб. Арбузы больше лежат кусочками и густо обсажены мушками. Словом, веселья мало. Очень я собирался приехать к вам в понедельник 27-го, но ничего не выходит – назначена репетиция вместе с Влад. Ив. и уехать никак нельзя. Воскресенье 26-го полугенеральная, 30-го 1-й спектакль. Кроме того, во вторник участие в концерте памяти Льва Толстого (90-летие), нельзя было отказать Черткову^[1]. 1-го участвую в концерте у рабочих, а 2-го играю «Дно», так что до 3-го приехать не могу – все время занят. ... Больше 4-х дней одному трудновато, да и хлеб как бы не кончился. Кроме того, в воскресенье у меня концерт в Сокольниках и большая репетиция, после чего, конечно, устанешь и захочется прийти на готовенькое... Мне очень стыдно, что я пристаю к вам, да уж больно тяжелое время. Прощайте, дорогие, целую вас всех крепко и жду кого-нибудь для облегчения своей участи (*ИМ, № 1174*).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

29 октября 1922 г. Прага

Дорогая моя жена Люба, несмотря на то, что я нахожусь сейчас только в Праге, мне кажется, что я живу почти на том свете благодаря тому, что я не имею от тебя писем. Вот уже прошло полтора месяца, а я имею только всего два письма. Согласись, что это меньше, чем мало. ... Сейчас я особенно остро мою даль не чувствую, благодаря тому, что меняю места, театры, людей, условия обстановки и непрерывно сдаю экзамены на звание генерала от русского искусства и первого театра в мире. Как нас здесь считают. ... В Праге мы уже с

[1] 90-летие Л.Н.Толстого отмечалось 28 августа 1918 г.

17-го октября. Сегодня 29-го я играю здесь последний раз «Царя Федора». 31-го играю «Дно» и 2-го концерт. 3-го выезжаем в Загреб... Там мы будем играть 9 спектаклей. Потом поедem в Берлин, где у нас будет 2 концерта и проживем мы там около недели. Постараюсь за это время побольше видеться с Федей^[1]. ... Прощай и не забывай, что писать письма необходимо (ИМ, № 1183).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

15 ноября 1922 г. Загреб

Дорогая моя Любочка, пишу тебе из Загреба, где мы живем уже неделю. Признаюсь тебе откровенно, за всю нашу поездку не могу сосредоточиться и подумать о себе, о всех нас. Не мастер это делать я был и в Москве, а тут тем более. Приезд в новый город, шумная дорога, так как едем вместе в одном вагоне, толчея, шум. ... Не знаешь никакого языка, а нужно со всеми быть приветливым, улыбаться, как-то говорить. На все это уходит очень много нервов и утомляешься от этого не меньше, чем от спектакля. Думаю, что в Америке все это войдет в колено, и я оправлюсь, только бы мне удалось поуютнее устроиться. ... В Загребе последний раз Федора будет играть Качалов и Шуйского Станиславский. Очень радуюсь, что буду теперь играть в очередь, т.е. в два раза меньше, и очень глубоко страдаю, как будто у меня вынули часть моей души и сердца. Очень долго не решусь посмотреть его – больно; думаю, что это пройдет. Успех я имею большой, – опять называют гением и пишут, что если кто и может сравниться со мной, то только Дузе. Смотреть нас съезжаются актеры со всей Сербии и Хорватии. Народ ласковый, с большим желанием учиться у нас (ИМ, № 1185).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

25 декабря 1922 г. Париж

Дорогая, милая, ненаглядная моя Люба! Как ты можешь думать, что я тебя забыл, разлюбил. Где же я могу найти такую, как ты? Кто же будет любить меня, как ты меня любишь? Кто может принести нам себя всю, как ты приносишь себя! Не думай, дорогая, никто от тебя не уйдет, потому что такой Любы нет больше на свете. А что я пишу не много, ты, зная мой характер, мой темперамент, можешь меня отчасти понять. Последние годы я жил без ярких впечатлений (я говорю про обывденную жизнь), однообразно, изо дня в день, и вдруг новые города, новые люди, новый уклад жизни, новый громкий успех. Ну, и понятно, что я немного закружился. Ты знаешь в [1] Младший сын Федор проходил обучение в реальной гимназии в Грюнелфельде, в 35 минутах езды трамваем от Берлина, и жил на полном пансионе у директора гимназии.

таких случаях мою некоторую растерянность; не могу ни на чем сосредоточиться; все как будто куда-то тороплюсь, боясь как будто что пропустить. Во всех городах публика к нам относилась замечательно, и знакомые и незнакомые все наперебой старались нам оказать свое внимание; а ты знаешь, что я, хотя и избалован этим, но всегда ценю. ... Вчера в сочельник сыграли последний спектакль – 3 отрывка Достоевского и «Провинциалку». Мнение публики, что я забил всех. Сегодня в частном доме мы читали в пользу русских журналистов. Сделали им большой сбор. Завтра укладываюсь и 27-го в 9 ч. 35 утра еду в Шербург и в тот же день в Америку. На пароходе «Мажестик». Теперь пиши на Америку (ИМ, № 1189).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

3 января 1923 г.

Дорогая моя Любочка, поздравляю тебя с Новым годом (европейским). Выехали мы из Шербурга 27-го дек. В 10 час. вечера; сегодня утро 9 ч. 3 января. Мы плывем вот уже шесть с половиной суток. ... Пароход своей внутренней отделкой и размерами жилых помещений не поражает. Когда мы ездили с тобой на русском пароходе в Египет, то наша каюта была гораздо лучше. ... Временами океан красоты был необыкновенной, особенно перед заходом солнца и вечером, при лунном освещении. Во время сильной бури зрелище было величественное и волнительное. Палуба наша помещается на 3–4 этаже, и временами волны доставали до нее. Невольно проникаешься уважением к двуногому животному, называемому человеком, – построить такое сооружение, представляющее из себя песчинку по сравнению с океаном, в котором пять с половиной тысяч людей могут безопасно плыть, несмотря на бурное волнение. И плывет он дни и ночи семь суток, не останавливаясь ни на одну секунду. Стоит верить в человека (ИМ, № 1191).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

10 января 1923 г. Нью-Йорк

Поздравляю тебя, дорогая моя, с первым Новым годом русским и всю мою родную семью. Пошли вам Бог здоровья и счастья, чтобы поскорее нам всем свидеться. Европейский новый год мы встретили скромно на пароходе, случайной компанией. Кто лег спать, кто играл в карты. Успенская заняла в столовой один столик: больше в столовой никого и не было. Пришли Станиславский, Книппер, Булгаковы^[1], Шевченко, Дима^[2] и я. Просидели часик и разошлись. Пили

[1] Л.Н.Булгаков и В.П.Булгакова.

[2] В.В.Шверубович.

за вас и всех оставшихся в Европе. Было грустно. Приехали мы в Нью-Йорк с опозданием на 1,5 суток из-за погоды. ... Очень долго мы выгружались, проверяли паспорта, спрашивали почти у каждого, сколько денег, не будем ли заниматься пропагандой; а Мише^[1] моему чиновник, посмотрев в глаза, прямо сказал: «Вы большевик», а он говорит – «Какой же я большевик, когда я три года даже не был в Советской России?», – тот посмотрел в паспорт, потом опять на Мишу и сказал: «Сознайтесь, все-таки вы немножко большевик». ... Американцы ни на каком языке кроме своего не говорят. Мы опять решили остаться компанией: я, Книппер и Вишневский. С Парижа мы с ней не расстанемся, а то бы пропали. Когда я сел с пристани один в автомобиль, управляемый негром, выехал в незнакомый город – у пристани довольно грязный, с узенькими улицами, огромными домами, толпами копошившихся людей и невероятным шумом, – я почувствовал себя таким одиноким, заброшенным, что мне стало до слез тоскливо, тяжело. Это чувство может только испытать человек, который, против своего желания попадает в могилу. Сегодня я уже живу в Нью-Йорке 6-й день и начинаю понемногу приходить в себя. Сыграли мы уже три раза «Федора». 2 раза я и 1 Качалов. Успех мы имели огромный (ИМ, № 1192).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

22 января 1923 г.

...После устроенного спектакля, как и после утреннего «Федора», к нам приходили за сцену американские актеры лучшие и благодарили, некоторые актрисы даже меня целовали. Лучший их актер Барримор, который вот уже 8 мес. играет Гамлета, до того растрогался, что поцеловал мне руку, я не знал куда деваться. Просил мне передать, что он против меня ребенок, должен у меня учиться и что он в жизни не видал подобного актера. Все стоял около меня и гладил меня. Очевидно, для актера умное, горячее сердце почти всё (ИМ, № 1195).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

3–4 февраля 1924 г. Нью-Йорк

...Ты интересуешься, как играет Качалов «Федора». По словам товарищей, он играет недурно. Конечно, на своем очаровательном голосе и кое-где на подправке, но глубины роли не постиг, поэтому у него очень много мест, на которые публика смеется, особенно в «Отставке» и даже в «Архангельском». Ему будто это нравится. «Палачей!?» не выходит, несмотря на его большой голос, играет он очевидно не глубоко, потому что когда я его спросил: «очень ли ты

[1] М.М.Тарханов, брат Москвина.

устаешь от Федора?» – он ответил, что может его играть хоть два раза подряд без передышки¹ (ИМ, № 1197).

И.М.Москвин – Ф.Н.Михальскому^[1]

1 апреля 1923 г.

Здравствуйте, дорогой мой Феденька! (по-московски – Федор Николаевич). Спасибо Вам за письма, которые Вы мне посылали. Приятно было получить весточки от всех вас. Письмами меня из Москвы не балуют; и по заслугам, потому что я тоже почти никому не пишу. Одурил от игры совершенно. Репертуар Вы наш знаете. Не занят только в «Трех сестрах», «Федора» играю 4 раза в 6 дней, «Дно» 5 раз в такие же сроки, «Вишневый сад» 8 раз, «Карамазовых» тоже 8 раз. Вы видите сами, как мне трудно. От хорошей жизни так не заиграешь. Сейчас у нас Страстной четверг. Играл утром «Федора» и пойти в русскую церковь послушать «Разбойника» не было сил^[2]. В субботу Великую играю «Дно», а также и в Светлое Воскресенье. Здорово? Ничего в голове нет, кроме спектаклей. Играли третьего дня в Чикаго первый раз «Федора»; художественный успех огромный; первый сбор полный, дальше хуже. Как бы не пришлось к осени ехать в Москву. Спасибо Вам, дорогой мой, за хлопоты с Любовью Васильевной. Не забуду этого. Подробности ее отправки пока еще не знаю. Для меня это было неожиданно. Я думал, что она поедет не раньше конца апреля. Как живут дядя Сережа^[3] и тетя Лиза? Невольно сейчас вспоминаю день Великой пятницы, когда нас дядя принимал по-холосто-му, с полотенцем на левом плече, и потом был разводящим и развозящим. Вспоминаю Вашу семью очень часто. Таких уютных вечеров нет ни в Старом, ни в Новом свете. Ваш стол со всеми Вашими гостями стоит перед глазами. Будьте другом, обойдите всех и похристосуйтесь со всеми, кто у Вас бывал, по-православному и скажите, что так Москвин приказал. Келию тоже помню и в ней девушку Соню, бывшую монашенку. Пожалуйте ей от меня. Сердечно приветствуйте Дейкун^[4], девушку Елену из гарема Вашего постоянного друга-виночерпия. Прощайте, Федюша; найдете время – черкните. Главная моя здесь забота – дожить до Москвы и повидать театр, всех вас близких. Сейчас буду спать, завтра утром играть... (М.Ф., № 130).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

3 ноября 1923 г. Париж

[1] Ф.Н.Михальский в это время служил в администрации МХАТ.

[2] Одно из 12-ти Евангельских чтений, о «Благочестивом разбойнике». Исполняется в Страстную седмицу на утрени, которую служат в Великий четверг.

[3] Дядя Ф.Н.Михальского С.А.Трушников заведовал хозяйственной частью МХТ.

[4] Л.И.Дейкун, актриса Первой студии.

...Как это так случается, что ты меня почти всегда подозреваешь в каких-то амурных делах, разве я такой легкомысленный? Ты же знаешь мой ленивый характер, чтобы подняться на какое-нибудь серьезное увлечение, надо затратить бездну моральной и физической силы, а у меня ее всегда было немного, а теперь и совсем мало. Я могу под пьяную руку, когда разойдусь, подурить, поухаживать, но разве это имеет какую-нибудь цену. Здесь ни душа, ни чувства глубокие и хорошие не участвуют. Об этом даже говорить не стоит. А увлечусь так, чтобы душу и сердце твое захватило, чтобы наполниться чувством так, чтоб оно все вытеснило, чтобы свет был не мил. На это, кажется, я теперь неспособен, а если бы это случилось, разве можно это скрыть. На это не может хватить человеческих сил, как бы человек ни владел собой. И это было бы и моим и твоим крушением. Но это уже, мне кажется, прошло мимо меня безвозвратно (ИМ, № 1210).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

25 декабря 1923 г. Филадельфия

Дорогая моя Любушечка, сегодня 1-й день праздника Рождества. Но какой же это праздник? Накануне 24-го у нас был 1-й спектакль в Филадельфии, в 1-й день утром «Царь Федор», вечером «Трактирщица», и ужасно мне было грустно. Звона нет, церкви нет, толпа на улице здесь всегда одинаковая; нет, как у нас, особенной праздничной сутолоки. Что еще отличает немного наше Рождество, так это продажа около здешней думы елок с крестами, внизу их был целый лес, как у нас в Охотном. Не слышал здесь совсем запах гуся, капусты, пирога. А помнишь, в былое время я с тобой ездил за елкой к Елисееву; убирали дома елку, сидели около нее часа два, дарили детям игрушки. Было радостно, уютно. А здесь я 23-го прибыл в Филадельфию во втором часу, устроился в гостиницу к 4-м, в 8 пошел на репетицию с новыми сотрудниками «Федора», прорепетировали до 11 часов; воображаешь мое настроение в 1000-й раз говорить опротивевшие мне слова; потом пошел с Книппер и Раевской поужинать, и [теперь –] только спать. 24-го должен был пойти на «Иванова», посмотреть 1-й акт и пошел в кинематограф один, потом пошел домой, даже не хотелось ужинать – скучно, скучно (ИМ, № 1216).

И.М.Москвин – Ф.М.Михальскому

14 марта 1924 г. Нью-Йорк

Дорогой Федор Николаевич, я очень давно получил от Вас письмо с поздравлениями по поводу нашего юбилея^[1] и до сих пор не поблагодарил Вас. Но это на меня похоже. Уж очень я не люблю писать

[1] Речь о 25-летнем юбилее театра, который отмечался 27 октября 1923 г.

писем и разговаривать по телефону; люблю беседовать с людьми непосредственно, смотря им в лицо и показывая свое. Все же сейчас раскачал себя на письмецо к Вам; уж очень Вы милый человек; и всегда я Вас любил, а теперь, кажется, люблю еще больше. Спасибо Вам, дорогой, за трогательное отношение к моему Феде, за то, что Вы брали его с собой на праздники; позволяете ему приходиться к Вам в театр, навещали его, когда он был болен. Я уверен, что он это ценит; Федя добрый и чуткий мальчик. Не бросайте его; я Вас прошу. Любовь Васильевна мне пишет, что Вы на него хорошо влияете. Вы молодой, он Вас лучше поймет и послушает. К детям близко подходить мне мешает мое двадцативосьмилетнее пребывание на сцене, которое мне стоило огромных нервов. Для обыкновенной жизни я совершенно покалеченный человек; чтобы теперь прийти в себя мне нужно вольной жизни без театра по крайней мере один-два года. В Америке, при ее фабричной работе даже в искусстве, я окончательно отшиб себе нутро, играя так много Федора, Снегирева, Пазухина, да и «Дно». Я и всегда-то не любил суеты в театре, а теперь он мне так надоел, что глаза бы мои на него не глядели. Быть может, когда начнется настоящая наша работа, я приду в себя; не знаю. Скоро наша каторга кончается в Америке; остается два месяца. С Лондоном на днях выясним. Если не поедем, часа лишнего не останусь; брошусь в мою всегда дорогую Россию, на реку, к рыбе. Если Любовь Вас. понадобится поехать в Лондон, помогите ей. Прощайте, родной. Поклонитесь от меня и поблагодарите за записочки дорогих Гиацинтовой и Дейкун. Дядюшку и тетю поцелуйте крепко. Все от меня низко поклонитесь; всех я помню и люблю.

Ваш *Москвин* (М.Ф., № 130).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Март 1924 г. Нью-Йорк

...Раннее утро. Был я в еврейском театре Томашевского – очень талантливый актер. Пьеса неважная, но он играл очень талантливо. Был я у него за кулисами. Потом поехал поужинать в румынский ресторан. Вернулся ранним утром. У меня на столе всегда стоит твой портрет, где ты снята с Володей. Я всегда смотрю на него, и сегодня посмотрел, и мне захотелось плакать... почему? Да потому что я скучаю по тебе – всегда. У меня к тебе трогательное чувство. Ты себя принесла мне в жертву. Я это чувствую и очень люблю тебя за это. Свою любовь ты мне доказала. Если заплачу тебе за это, я буду счастлив, ты для меня самая родная, близкая. Не по долгу, а по чувству. Россия для меня – это моя Люба. С тобой для меня всегда жизнь. Ты мне заменяешь (мне сейчас так кажется) всю природу – ты и весна

моя, ты и лето, ты и осень, ты и зима. Ты радость моего бытия (ИМ, № 1229).

Ура!!! Дорогая Люба, мы не поехали в Лондон. Грешным делом, я с Леонидовым много этому способствовали. Во-первых, соскучился страшно, во-вторых, очень все измучены (ИМ, № 1230).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Весна 1924 г. Нью-Йорк

...Дорогая моя жена Люба, 6 час. утра...

Ты моя единственная радость – с тобой мне всегда легко. Тебе я могу жаловаться, ты меня всегда жалеешь, с тобой мне легче дышится. Ты – я. ... Никого кроме тебя я не хочу. Ты моя тайна жизни (ИМ, № 1231).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

2 апреля 1924 г. Кливленд

Сегодня, дорогая, мы сыграли «Федора». Теперь, слава Богу, я избавился от него недели на полторы – до Чикаго, где буду играть всего два раза. Вчера играли здесь первый раз «На дне»; спектакль имел большой успех художественный; прекрасные рецензии; меня называю «великий Иван Москвин» (ИМ, № 1236).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

25 марта/7 апреля 1924 г. Чикаго

...Сегодня день Благовещения, как я любил почему-то этот день, как его чувствовал, как любил церковное пение этому празднику – изумительные мотивы! Нет, должно быть, уже к этому никогда не вернуться; уж очень я как-то загрубел в последние годы, оравнодушился. Разве только Россия да ты, может быть, вернут меня немного к прежнему. Красоты и тишины нет и жить не хочется. Да тут еще бестолковая заграничная жизнь. Какая-то вакханалия. И ко всему этому ежедневные спектакли, в которых из 9 играешь 6–7. И пьесы с надоевшими, опротивевшими словами. Еще немного и, кажется, волком взвоешь (ИМ, № 1238).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Весна 1924 г.

...Вчера написал тебе письмо, а сегодня утром получил твое очень мрачное письмо от 31-го марта, где ты пишешь, что ты стара и что я ухожу от тебя все дальше, дальше, что у меня в последнем письме что-то не досказано... [текст оборван] (ИМ, № 1234).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Суббота 12 апреля 1924 г.

...Второй год я без вас встречаю Пасху. Дай Бог, чтобы больше этого никогда не было. ... С Пасхой у нас здесь недоразумение; долго не могли добиться, когда празднуется настоящая Московская Православная. В русских отрывных календарях Пасха 20 апр., а Румянцев видел в Париже календарь, где Пасха стояла 27 апр. В Чикаго справились у батюшки, оказалось, 27-го. Сейчас идет пятая неделя поста. Пасха у нас будет плачевная, так как мы в Страстную субботу играем в Чикаго «Вишневый сад», а первый день Пасхи в Детройте «Федора». Скорее всего, Святую ночь будем в походе. Грустно (ИМ, № 1238).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

8 мая 1924 г. Нью-Йорк

...Осталось мне играть всего четыре спектакля. Завтра в пятницу играю утром «Карамзовых». Гест просил меня играть и в Детройте, но я отказался, так как играл в продолжение недели 3 раза «Федора», в Нью-Йорке же я «Федора» с 4-го по 11-е мая играл всего раз и отказаться неловко было. Они сцену Снегирева разрекламировали, и мне приходится ее играть 3 раза. Понедельник 5-го мая, в пятницу утром и в понедельник 12-го мая, когда мы устраиваем прощальный концерт. Я играю Снегирева и «Хирургию». Больше никаких спектаклей не будет. Могли бы уехать и в среду 14-го, но у Геста дела налажены с тем обществом, пароходы которого идут по субботам, и нам поневоле приходится ждать субботы 17 мая, когда идет пароход «Мажестик»; это тот, с которым мы и приехали первый раз в Америку. Судьба! ...

Дорогая моя, неужели я тебя увижу через три недели от сего дня?? Не верится!!! Если ты меня встретишь, то я думаю, что мы с тобой увидимся или 27-го или 28-го; если же нет, то 29-го или 30 мая. Боже мой, как скоро!!! Радостная моя, детка; старуха моя ненаглядная; ангел мой нерукотворный; счастье мое единственное; вечная моя жена; друг мой единственный; живая моя половина; Люба, Любовь моя. Устал я очень, но поддерживает меня скорая встреча с тобой. ... Помоги Бог! (ИМ, № 1241).

С.В.Гиацинтова – Ф.Н.Михальскому^[1]

6 сентября 1924 г. Москва

...У стариков прекрасно идут дела. ... Вообще все на месте. Я смотрела «Царя Федора» два акта. Играл Качалов^[2]. Ты знаешь мою

[1] С.В.Гиацинтова, актриса МХАТ 2-го.

[2] 16 сентября 1924 г. игрался первый спектакль «Царя Федора» в новом для Москвы составе исполнителей с царем Федором – В.И.Качаловым.

любовь к нему, и потому не хочется говорить об этой роли. Словом, не его дело. Конец буду смотреть с Ив. Мих. и рыдать, как всегда. Не понравился мне Ершов в Борисе. Очень понравился Баталов (Клешнин)... Вообще молодые рядом со столпами сильно проигрывают. Константин^[1] грандиозен – по-моему, Америка должна была пасть к его ногам. Это лев выходит на сцену. Но играет он совсем не боярина, а какого-то варяга. Вообще на несколько веков раньше взял. Но их никого судить не берусь – это первый класс, столпы и таланты (М.Ф., № 507).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

4–5 мая 1925 г. Тифлис

Дорогая моя женушка, Любочка. Вот мы и начали свои страстные недели. Прошло уже два спектакля – «Смерть Пазухина» и «Дно». На все объявленные спектакли все продано. ... Доехали мы хорошо. Суток полтора я похворал, как и писал тебе, желудком. Я думаю, что от сырого молока, которого я выпил почти залпом три стакана. Больше причин не вижу. Если бы не тарасовская грелка и Евген. Михал.^[2] знаменитые капли, я бы пропал. Боли были почти нестерпимые. ... На третий день было уже совсем хорошо и я начал есть. Всю дорогу я не пил ни капли, несмотря на то, что соблазнов было много – вагон-ресторан и на станциях много вина. Товарищи пили порядочно. Твои пироги все отдал молодежи, а курицу и несколько яиц съел, прибавив к ним еще икорки, которую я купил в Петровске полфунта и в Баку полфунта. Этим и питался. Миша уже на другой день к утру почувствовал себя плохо, тяжесть в желудке и тошноту. Я думаю, что объелся, так как не мог целый день видеть съестного. Он же говорил, что болят ноги. Все его пичкали, а он только отмахивался рукой и тихо икал. Потом все обошлось. Недалеко от Москвы наш поезд раздавил корову, а на одной из станций, когда поезд уже пошел хорошим ходом, из нашего купе жулик снаружи сорвал пальто Хмелева, которое висело у окна, оторвав вешалку. Баталов, который сидел тут же, не растерялся и дернул тормоз. Поезд остановился, и жулика поймали, и пальто возвратили (ИМ, № 1244).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

22 мая 1925 г. Ростов-на-Дону

Я очень сердился на тебя и тоже решил не писать тебе, как ты мне. До отъезда из Тифлиса я имел от тебя только одно письмо, хотя это уже было 14 мая – прошло с дня отъезда из Москвы 18 дней. Мало

[1] К.С. играл Ивана Петровича Шуйского.

[2] Е.М.Раевская, старейшая актриса МХТ.

того, всё Баку не имел писем, а мы там были 7 дней и только накануне отъезда из Баку, т.е. 20-го мая я получил твое второе письмо. Таким образом за 24 дня (3 1/2 недели) я имел одно письмо тифлисское. Это было очень тяжело, и я рассердился на тебя не на шутку. Тем более что Лужский читал мне кое-что из писем Перетты^[1] несколько раз. Я видел, как часто он получает письма, а также Леонидов. Как нехорошо, что я почти во все поездки принужден писать тебе такие письма; как будто ты сама не знаешь, как мне важно иметь от тебя почаще письма. Сегодня по приезде в Ростов, я еще получил от тебя письмо – третье, и это примирило меня с тобой. ... Золотце мое, не волнуйся так за меня. Я себя, сколько, конечно, для меня возможно, берегу. Дальше я играть буду меньше. Я попросил Лужского, чтобы он в «Дно» в Ростове назначил Мишу оба раза, таким образом, я буду занят раз в «Федоре», в «Пазухине» и в «Мудреце». Что у меня бывает во время сильных ролей одышка – это неудивительно. У меня она всегда бывала. Это от легко возбудимого моего сердца. Уставал я только на «Федоре» и в последнем акте «Пазухина». Остальное я играл легко и не уставая. Снегирева я сыграл раз в Тифлисе и за это получил 200 руб. Тифлис принял нас хорошо. Сборы были переполненные, и если б мы остались еще 10 дней, публики хватило бы и на это. Аплодисментов было не много, это из-за того, что до Тифлиса докатилась молва, что мы не любим, когда нам аплодируют. В конце спектакля нас все-таки вызывали по 3–5 раз. Главным образом молодежь. Закрывали сезон мы «Мудрецом». Я ушел после своего акта домой. Товарищи говорили, что меня лично очень долго публика вызывала, я в Тифлисе очень прошел. Много у нас в театре было грузинских актеров, но они, как мне показалось, принимали нас сдержанно. Они очень большие националисты, ревнивые, да еще им Марджанов, который нас не очень любит, напел, что наш театр отстал и мы не двигаемся вперед, а Марджанов там бог как единственный режиссер. Встречали мы там Пагаву и Цуцунаву, наших бывших учеников. Они там теперь известные режиссеры (ИМ, № 1246).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

21 июня 1925 г. Екатеринослав

Любочка, красавица моя молодая, вечно юная жена моя! Как я тебя всю обожаю! Помнишь? Как я любовался тобой и искренно восторгался? Могу очень долго на тебя смотреть и жалею трогать. Неплохо расставаться. Дольше можно сберечь молодые чувства друг к другу, а тогда радостно жить. Но все-таки я теперь жалею, что не настаю, чтобы ты поехала со мной в Екатеринослав. Мне было бы приятнее проводить день своего рождения с тобой и вместе угостить [1] Перетта – жена В.В.Лужского П.А.Калужская.

товарищей. Мне сначала помогал по закупкам Миша, но так как он вечером играл, то мне пришлось потом докупать одному. Хлопотал очень долго, почти весь день до прихода гостей. Было, как говорят, у меня очень уютно, но лицо будто бы было у меня от хозяйничанья немного растерянное – не знаю. Народу у меня собралось очень много. ...Закуска: икра, балык, ветчина, колбаса, сыр, масло, редиска, огурцы, горчица, соль, хлеб, пирожное, ягоды, водка, портвейн, крешон из белого вина с наливкой. Многие, идиоты, пришли поевши, думая, что я приглашаю посидеть и выпить немного вина, а жаль – очень много всего осталось. До сих пор доедаю, да товарищи кое-что взяли. Лужский подарил две белого, Вася – холодного, Книппер и Макаренко^[1] тоже. Сидели до утра. Тихо. Мирно. ... Сыграл я здесь Пазухина и сегодня утром Снегирева. Сегодня вечером «Мудрец» – и конец Екатеринославля для меня. Потом Киев, спектакля четыре, и конец поездки. Посмотрел здесь на Днепр и не дождусь Оки (ИМ, № 1248).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

28 июня 1925 г. Киев

Дорогая моя женушка Люба. Как ужасно, что Влад. Ник. Давыдов умер. Как мы собирались с тобой всю зиму посмотреть, так и не собрались. Это всегда так со мной бывает: пропустил Л.Н.Толстого, Сулера, теперь Давыдова. Потеряли крупнейшего актера настоящего старого и вечного искусства. Такие рождаются редко (ИМ, № 1249).

Вл.И.Немирович-Данченко – В.В.Лужскому

31 июля 1925 г.

...Вот видите: мною «Пугачевщина» взята слишком мрачно^[2]... Давайте по старинке, когда мы через Шиллера с Ермоловой и Южиным рисовали такие очаровательные революции, что Морозовы, Носовы, Рябушинские, Королевы восхищались и аплодировали. Как изумительно играли! Ну, а *что* играли – ведь это не серьезно. ...

Ведь Москвин же так и хотел: не мрачно брать. А Ильинский в Ленинграде и окончательно *весело* взял Пугачева. ...

Мрачно взято... А что же Пугачевщина, охватившая пожаром пол России, была игрушкой? А как же играть Кореневой^[3]? Целовать Пугачева, когда он издевательски убил отца и мужа? А Зуевой^[4] смотреть на сына на виселице? ... Я задет за живое, потому что больше всего боюсь в нашем театре все той же сентиментальности (Н-Д-4, т. 3, с. 113–114).

[1] К.Н.Макаренко, работник финчасти МХТ.

[2] Первое представление «Пугачевщины» состоялось в МХАТ 19 сентября 1925 г.

[3] Л.М.Коренева исполняла роль Харловой.

[4] Л.И.Зуева играла старуху-крестьянку.

...Москвин наделил Пугачева хитростью, лукавством, он быстр в движениях. Речь густо окрашена этнографией. Сцену, в которой Чика вызывает гнев Пугачева, Москвин ведет смертельно-кипуче. Какое-то восстание слов, которое вот-вот сметет противника. И все время в москвинской руке неистовствует нагайка... Когда Лысов стреляет в Пугачева, Москвин прикрывает себя дрожащей ладонью, со страху закрывает глаза и взволнованно-трусливо кричит: «Стреляй скорее». Москвин не верит в спасение... В клетке Москвин с невыразимой человеческой тоской раскачивает прутья; Леонидов встает во весь рост, крупный пойманный зверь, рычит и, припав к железным прутьям, пробует их сломать, но не может, и бессильно падают руки... Вот и все, что можно сказать о двух больших актерах, пойманных в железную клетку неудачи (*Петроний* [П.М.Пильский]. Актер в клетке. – «Новый зритель», 1925, № 41).

...Хитроватый мужичонка, принаравливающийся держаться, как царь, и испытавший власть дикарь в клетке необычайно удались Москвину. Но во втором моменте он мог только позировать и кричать. Это был Пугачев без пугачевщины (*Городецкий С.* «Пугачевщина». – «Искусство трудящимся», 1925, № 44).

...По-настоящему удивлен был Станиславский и образом Хлынова, созданным И.М.Москвиным.

– Смело, ярко, необычно, – сказал он Ивану Михайловичу, когда тот в гриме и костюме сошел со сцены в зрительный зал к режиссерском столику. – Я вас таким еще, пожалуй, не видел. Какой-то безобразник, действительно. Я таких когда-то на Нижегородской ярмарке видел. Они тоже вроде Хлынова всякие безобразные игры придумывали. Опускали в чашку с кофе монету и предлагали за сто рублей угадать, какая монета лежит на дне – рубль, полтинник, золотой или двугривенный. А для того, чтобы угадать, разглядеть монету, из большой чаши можно было отпить только один глоток. А после каждого глотка чашка доливалась ямайским ромом. ...

И.М.Москвин. Как же, как же, это называлось «медведя травить»...

К.С.Станиславский. Совершенно верно. И люди допивались до чертиков, стремясь каждый раз сделать глоток все больше и больше, чтобы угадать монету и выиграть сто рублей. Вот и у вас характер такого безобразника. Может быть, сейчас еще чувствуется кое-где нажим и деланность рисунка, но будете играть – это все оправдается и сгладится. Я бы ничего не менял, а только раз от разу привыкал бы к верно намеченному рисунку. Конечно, такая смелость, художественное озорство на сцене не всякому артисту под стать, но вам

можно... (Горчаков Н. Режиссерские уроки К.С.Станиславского. М., 1950, с. 34–35).

...А как вольно, смело и широко играет Москвин Хлынова! Режиссура показала его на фоне замечательно найденной обстановки. Этот сад, с его чудовищными львами, чучелом медведя, услужливо предлагающим бутылку шампанского, креслом, имитирующим почти что трон восточного сатрапа, лакеями в пестрых, как у жокеев, фраках, – как это помогло понять и в комической его насыщенности принять такого Хлынова... (Соболев Ю. «Горячее сердце» в Художественном театре. – «Вечерняя Москва», 1926, 26 января).

...Образ Москвина – Хлынова воистину страшен и жесток. Со сцены в исполнении И.М.Москвина из юмора и могучего воплощения «народной» стихии катили волны такой разрушительной силы, что то царство, которое имел в намерениях разрушить Островский, разбито и омыто силами дарования Москвина (Сахновский В. – «Красная нива», 1926, № 8)^[1].

...Когда играешь с настоящим чувством, то, как я говорил уже, играть легче и не так утомляешься. Меня часто спрашивают, как это я в моем возрасте так легко танцую, когда играю Хлынова в «Горячем сердце»? Здесь как раз все дело в том, что, играя заразительно, отдаваясь моменту, перестаешь чувствовать усталость. Тогда все получается легко. Кроме того, я очень люблю пение, а в «Горячем сердце» я выезжаю в лодке с пением замечательной русской песни «Калинушка». И когда я ее слышу в спектакле, у меня повышается настроение, и мне хочется творить радостно, смело (Москвин, с. 47).

...Когда в МХТ начали репетировать «Смерть Тарелкина» (с блистательным составом: Варравин – Грибунин, Расплюев – Тарханов и Тарелкин – Москвин), он пришел в руководство театра с совершенно неожиданной для такого дисциплинированного и ответственного актера просьбой от всей замечательной тройцы: прекратить репетиции. «В этой пьесе трудно дышать, – мотивировал он отказ. – Она – нечеловеческая!»^[2]

[1] Спустя месяц, 21 марта 1926 г. на спектакле «Горячее сердце» было оглашено постановление Совета Народных Комиссаров о присвоении Москвину звания Народного артиста Республики. В своей речи представитель Наркомпроса П.И.Новицкий произнес: «Самая природа таланта Москвина такова, что он должен быть признан самым народным из художников нашего театра. Москвин – самый почвенный из русских актеров, художник глубоко национальный, впитавший в себя плоть и кровь русской жизни» (цит. по: Ежегодник 1946. М., 1948, с. 68).

[2] В архиве актера собраны материалы о Сухово-Кобылине, начиная с печатных отзывов на спектакли 1896 г.

...Но он умел и преодолевать себя. Какими-то затаенными, неведомыми ходами он умел пробуждать в себе неожиданные и страшноватые черты: так случилось в Опискине ... так, на наших глазах, это обнаружилось в Червакове («Унтиловск») ... Москвин внутренне чуждался таких ролей, от возобновления «Степанчиково» отказался, сохранив роль Опискина только для концертных выступлений. Ему не всегда легко было победить в себе лирическое, задушевное начало, которое он хранил таинственно и замкнуто, но которое существовало даже в нелепых выходках загулявшего обладателя претензий на европеизм разгульного рыжего купца Хлынова (Марков. Книга воспоминаний, с. 211).

А.Д.Попов. Природа сценического юмора у Москвина

...Много позднее, когда мне наскучила внешняя театральность, я понял, что почти физическая ненависть, которую испытывали мы – непосредственные зрители, является следствием глубокого органического слияния актера с образом. Это и есть торжество сценического реализма, которого достигают только большие мастера сцены. И движет этими мастерами, в частности Москвиным, страстное желание сделать людей лучше, переделать жизнь. В этом и есть высшая моральность искусства.

Вот Загорецкий из «Горе от ума». Он доносчик и клеветник... Москвин с таким аппетитом мечтает о должности цензора, и такой он весь налитой и жаждущий «деятельности», что розги сами просятся к нему в руки. А когда он с сожалением кончает: «Насмешки вечные над львами! Над орлами! // Кто что ни говори: // Хоть и животные, а все-таки цари», – перед нами вырастает образ непревзойденного хо-луя.

Москвинский Голутвин («На всякого мудреца довольно просто-ть») был законченным типом шантажиста-прохвоста, настолько живого, что иногда казалось, а не намек ли это на какую-нибудь около-литературную фигуру тогдашней Москвы?...

Когда «Вишневый сад» благоухал на сцене МХАТ, москвинский Епиходов не укладывался в лирически-грустные интонации спектакля, а по-чеховски *стыдил*: «Послушайте, нельзя же быть таким бездарным, бесполезным и нелепым, как Епиходов».

Пришла новая публика, не разделила грусти по уходящим теням прошлого и стала строго и весело смеяться на «Вишневом саде». Тогда Москвин перестал «стыдить», – он начал «*высмеивать*».

Москвинский Хлынов – фигура характернейшая для купеческой России времен распада. Хлынов у Москвина *одержим бесполезной энергией*, и в этом он смешон до трагического. У него собачья тоска в глазах от незнания, куда себя деть, куда направить свои силы! А он

силен и, может быть, талантлив, но бесполезен (Ежегодник 1946, с. 120–121).

...Москвин воспитывал в себе удивительную зоркость к процессу губительного отравления, к его истокам и его трагическим результатам. Этим он жил потом на сцене, создавая страшные фигуры Пазухиных, Опискиных, Хлыновых. Ему было мало... самых ядовитых карикатур, самого резкого гротеска... Он должен был пропустить их через самого себя, через свое потрясенное и негодующее творческое существо. Москвин впитывает в себя питающие их органические жизненные соки, он сам становится отравленным, он нагнетает в себе яд... Он начинает воистину жить отталкивающими страстями, уродством злой души, чтобы всем своим страшно преображенным существом прокричать о чудовищности, о преступности корыстной и жестокой власти человека над человеком (Виленкин, с. 148–149).

Злая душа. Черваков

...Леонов не читал нам повести – он лишь рассказывал ее со всем своим мастерством неожиданного и образного рассказчика... Перед нами вставала атмосфера заброшенного в северных снежных просторах городка и его образы, законченные, крепкие – иные ужасающие в своей чудовищной несурразице, как Аполлос, иные пугающие мрачной своей философией, как Черваков...

Одной из особенностей рассказов Леонова... является нескрываемое, подчеркнуто личное отношение к своим персонажам и их поступкам. Все они бывают окрашены субъективной оценкой автора, порой доходящей до гиперболы. И в своих рассказах о Червакове Леонов не мог сдерживать брезгливой гадливости... Леонов рассказывал о них не как об образах, рожденных его авторской волей или фантазией, а как о конкретных, живых людях – поражающих своими невиданными качествами и их сочетанием... Читая, он не только сыграл свое авторское отношение и в какой-то мере «представил» образы, но и эмоционально заразил актеров, возбуждая в них желание играть в этой не похожей на другие пьесе.

...Станиславского с ней знакомил Москвин... Москвин читал ее темпераментно, но Станиславский его останавливал и просил перечитать какой-либо кусок, чтобы глубже его понять. Может быть, в чтении Москвина кое-что и не доходило (Москвин в процессе репетиций – он играл Червакова – впоследствии просил у Леонова ряд уточнений), но победа все же была полной – Станиславский увлекся пьесой, хотя кое-что ему, как и Москвину, с первого раза казалось не вполне ясным. ...

За внешне медленным течением пьесы вскрывался бешеный вну-

тренний ритм. Сложность психологического рисунка и заключалась в том, чтобы в этом страшноватом пласте обнажить тоскливую лирическую ноту, и от этого каждая сцена становилась еще страшнее. Она звучала, эта нота, когда Черваков – Москвин с гипнотической силой пыгался победить Раису. ...

На роль Червакова первоначально существовало ... несколько кандидатов. Здесь фигурировали Хмелев, который пленял возможностью проникнуть в «подпольную» сторону роли и графичностью рисунка, Прудкин, Станицын. Но продолжала главенствовать кандидатура Москвина... Москвин стал могучим исполнителем Червакова. К пьесе и образу он относился страстно, требовательно, добираясь до самых глубин роли, до обнажения самого существа его «контрреволюционного» пафоса. ... Москвин боялся в Червакове чрезмерной метафизики... С каким-то невыносимо жестоким сладострастием обнажал Черваков свое существо, свое падение в «ничто» (Марков. Книга воспоминаний, с. 246–250).

...Бывает и так, что сквозное действие не попадает в цель. Тогда его надо менять. Играешь один-два акта и вдруг чувствуешь, что что-то меняется. Тогда перестраиваешься. Но иногда перестраиваться приходится автору. Играл я очень трудную роль Червакова в «Унтиловске» Леонова. Там есть один монолог, сущность которого трудно было уяснить. Разъяснить, в чем заключается сущность этого монолога и чем он может помочь мне в обрисовке моего образа, автор затруднялся. И вот ему пришлось несколько раз менять текст; новый текст был написан в направлении моего сквозного действия² (Москвин, с. 40).

...Достоевщина в сочетании с чеховскими мотивами – вот атмосфера, внутренняя сущность и психологическая ткань этой премьеры.

...

Злым гением и центром, вокруг которого липнет и собирается вся «унтиловщина», является некто Черваков, который сам о себе говорит: «Аз есмь – Унтиловск». Злой, хитрый и едкий «унтиловский человек» подымается на высоту почти мистического черта в образе человеческом. ... Черваков – вдохновитель и поэт «унтиловщины» (Орлинский А. «Унтиловск». МХАТ Первый. – «Современный театр», 1928, № 9).

...Совершенно изумительно играет Москвин центральную роль Червакова. Этот зловеющий, отталкивающий образ, сделанный с большой скупостью внешних средств, полон живых, человеческих черт. В последнем действии игра Москвина достигает исключительной дра-

матической силы (например, сцена с закушенной зубами рукой) (П.К. [П.М.Керженцев]. «Унтиловск» (МХАТ Первый). – «Правда», 1928, 21 февраля).

...Сухой и тонкий рот, знающий жесткую гримасу мучительства; глаза, в которых и за очками горит огонь ненависти; цепкие руки, в которых все осуждено на увядание; скороговорка, за которой скрывается мысль «себе на уме», и, наконец, повышенная напряженность человека, шагающего на краю пропасти, в которой он видит свой конец, – эти слагаемые единого, монолитного образа – одно из крупнейших достижений большого художника сцены (Крути И. «Унтиловск» Пьеса Л.Леонова в МХАТе 1. – «Наша газета», 1928, 29 февраля).

В.Г.Сахновский. Москвин

...Если бы спросили меня, могу ли я написать академическую статью о Москвине, – например, как он работает на репетиции, или вообще о его творчестве, – я бы не замедлив ответил: нет, такой статьи я написать не могу. Для меня образы его творчества слагаются так, что я о них не могу рассуждать теоретически.

С чем бы я мог сравнить свои впечатления от живых образов, созданных Москвиным? На меня это действует, как дыхание степного ветра, врывающегося в окно вагона, или внезапно открывающийся морской простор. Образы Москвина я не могу вписать ни в какую строго логическую, приправленную, крепко заклепанную статью. ...

Если представить себе три роли Москвина: Голутвина из «На всякого...», Опискина из «Села Степанчиково» и Мочалку-Снегирева из «Братьев Карамазовых», что осталось как невыглаживаемый след от всех этих трех образов?

Москвинское в них я увидел, услышал через интонацию-роль, через интонацию-жест, через некий кусочек жизни, который вылепил Москвин. Этот кусочек жизни от выхватил из окружающей его действительности и сделал его произведением искусства. ...

Если Москвин в роли ухватывает, ловит для себя... нужный кусочек, если он его улавливает в природе этого человека, которым становится на сцене, – тогда роль вылепляется полностью.

Этот кусочек становится необходимой характерностью роли, необходимой природой человека, которого Москвин изображает. Если этот кусочек отнять от человека, созданного Москвиным в этом образе, то персонаж перестает быть живым человеком. ...

Он всегда – как птица, как певчая лесная птица, идет от законов своего слуха, а далее работает над органами речи, интонациями, которые многосмысленны, разнообразны, но подчинены одному-двум никем, кроме Москвина, не услышанным тонам. Он их поймал в глу-

бине человеческого существа и к ним, как к ведущей ноте тональности, приводит всю свою интонационную множественность. Если поделить роль на точки, то в каждой точке можно найти изживаемую им страсть. ...

Он всегда, когда работает, как бы реет кругами, чтобы увидеть, зацепить, открыть, поймать, удумать такие живые черты человека, которые обязательны для данного образа. Если он этого в себе не нашел, *не изобрел*, он человека как живой образ не покажет. Я подчеркиваю, что от открывает в своем образе порой такое, что у драматурга он, может быть, и не найдет. Бывает, что драматург не видит созданный им образ таким, каким его сделал Москвин. Но, увидав его в исполнении Москвина, драматург видеть его другим не хочет, а может быть, и не может. ...

Я неоднократно замечал, как Москвин мучится, преодолевая в себе естественную склонность казаться тем, чем ему хочется казаться в этой роли, но не действительно быть.

Все искусство актера в лучших мгновениях его творчества, должно быть, в том и заключается, чтобы проследить по непонятным нам законам психологии и творчества, как это он – «я» не шел бы по дорожке симуляции, а говорил бы такое, что лежит на дне его души и что звучит правдиво.

Я наблюдал, что у Москвина этот процесс требует громадной затраты сил, что он раздражает себя курением, дразнит фантазию аналогиями, воспоминаниями, но непременно о какой-нибудь функции его физического существа, для того, чтобы вызвать в себе одно определенное состояние из, по-видимому, миллиона подобных этому состоянию, но ложных, кажущихся, а не подлинно бывших.

Положим, известное состояние связано с ужением рыбы на Оке, когда он уезжал на лодке на ночь и ловил на заре.

Что входит в состав его воспоминаний, зрительных образов?

Неизменно они связаны с осязательными и обонятельными образами: какой-то зябкостью, сырватостью воздуха, который оседает на лице и на руках, запахом просмоленной лодки и реки. ...

В чем заключается этот труд, продолжающийся, во всяком случае, месяцы? Если описать внешние признаки поведения, то ничего подметить, пожалуй, нельзя, кроме прибавляющейся нервозности. Во время репетиций Москвин очень замкнут. Ничего не проглядывает изнутри. Чем он занят, как он ищет пути к роли – догадаться нельзя. Говорит он о своей роли, как о человеке знакомом, но постороннем. На репетициях много курит. Ночью плохо спит, в постели учит слова роли. И если бы спросить: что это, какое-либо особое размышление, анализ, расчленение на куски, я (так мне представляется) не сказал бы. Читая слова, фразы, просматривая в словах интонации того че-

ловека, которого он хочет увидеть, подглядывая под текст, Москвин зацепляет, если это возможно, необходимый «звучок» и некую характерность будущего человека, в этой роли.

Москвину непременно нужно, чтобы слова, которые он будет говорить как слова роли, стали бы его собственными, чтобы лексически, буквально слово сложилось так, как удобно ему во рту. Ему нужно горлом этот языковой знак проговорить, чтобы губами, в гортани, через зубы, языком вылепилась эта фраза, мысль-интонация на таком-то дыхании, да еще скользнув интонацией в такой-то резонатор, и чтобы это было приятно ему и необходимо.

Сначала Москвин читает роль то громко, то шепотом, и даже слышно, как он разминает ее внутренне, для себя. А еще раньше он только читает вслух по многу раз всю пьесу. На одной из репетиций скажет словно мимоходом, что такой-то персонаж о нем или о той жизни, или о таких-то обстоятельствах жизни его образа говорит следующее. И всем ясно, что Москвин придает некое большое значение этим своим замечаниям.

Длинных разговоров и обсуждений он не ведет. Если же режиссер станет высказывать свои предложения или сообщать литературные материалы, Москвин скажет: «Понимаю». И никакого от него хода мыслей режиссер не выпытывает. Москвин глубоко замкнут в себе. Будто сам он не знает, что с ним и как он ищет пути к живой характерности нового своего «я». Наверное, чем-то он облегчает себе мучительный путь нахождения нового своего «я», но, во всяком случае, мне неизвестно, чем... ..

Я думаю следующее: не подобен ли труд и утомление Москвина в работе над образом тому, как организм ребенка тратит много сил на то, чтобы овладеть искусством ползания, а потом искусством стать на ноги и, наконец, непроизвольно заставить себя двигаться туда, куда хочешь. Сколько сил тратит организм, чтобы овладеть этой сложной техникой ходьбы, но рассказать об этом организм не может. Он только трудится, затрачивает силы и постепенно добивается цели. ...

Когда птица поет, вся отдаваясь своему пению, например, соловей и обязательно соловей – снегирь, чирик, дрозд, – весь организм птицы, все тельце, а не только горло участвует в песне, в процессе изживания мелодии.

Это птица!..

Следя за Москвиным, вы слышите сначала чуть-чуть, едва раздавшийся оттенок, след той мелодии, того тона, в котором построена его роль. ... Я думаю, что огромную роль в психологии творчества Москвина играет его любовь и умение ценить пение и музыку вообще. ... Он ходит послушать хорошего певца, и не только певца, выступающего в оперном театре или на эстраде, но прежде всего – хорошие

церковные хоры, русские песни, цыганское пение. Летом или осенью можно застать Москвина, слушающего деревенскую тишину, слушающего шорохи леса, наслаждающегося звуками, нарушающими тишину над речкой. ...

Темперамент Москвина сказывается в ритме роли, в кривой пауз, в интонационных высотах. Москвин движет действие роли не плавными, ритмическими кругами, волнами и петлями, а неровными, процарапанными, резкими или чуть касающимися и затушеванными рывками, черточками, точками – то ли рыданиями, то ли нежными просьбами, вскипаниями, глумлениями, стонами и т.д. и т.д.

Его роли построены не линиями и пятнами, а нервными черточками разной силы. ...

Умение соединить всю сложность характера средней осью образа требует огромного таланта, вкуса, опыта, тех особых знаний, которыми обладает Москвин, и огромной силы воли, сосредоточенности, умения вовремя отдать себя актерскому темпераменту. Это и выматывает силы. Это и заставляет, сначала физически напрягаясь, нечто в себе преодолеть.

Когда он все это преодолевает, по его словам, «роль становится легкой»...

Наблюдая за Иваном Михайловичем, когда он работал над образом Червакова в пьесе Леонова «Унтиловск», я пришел к заключению, что он слепил образ интуитивно, как-то догадавшись, каков мог быть в действительности Черваков, а не из рассказов Леонова... Москвин стал искать в себе человека безграничного самолюбия, громадных масштабов, нежных фантазий и невероятных возможностей в будущем при ничтожнейшей своей биографии. Морильщик клопов в захолустье Унтиловска чувствует себя демоном, утопистом, анархистом, человеком уэллсовской фантастики...

На репетициях Москвин не связывался ни с партнерами, ни с общей атмосферой сцены; он вслушивался в себя и иногда пробовал пережить какой-нибудь один кусок до физического потрясения, до полной размагничности. Он прилаживался то к своему внутреннему действию, то к языку роли, но быстро бросал эти опыты.

Однажды он завязал себе щеку платком, будто у него вздулся флюс и болит зуб. Он внутренне и внешне взъерошился, его ладони и пальцы как бы стали окостеневать в минуту гнева и безумных излияний. Он стал находить тихие, ядовитые, пронизывающие интонации, колющие партнеров, как иглой. Он стал искать животное следящий за женщиной глаз, расширяющиеся от страсти ноздри. ... Он неслышно входил в комнаты, незаметно появлялся в дверях. Он нашел черваковское озорство. И постепенно вылепился особый человек, цельный, нигде не встречающийся и вместе с тем близкий миру Унтиловска. ...

Когда он на сцене и им властвует его талант, он захватывает так, как захватывает русская метель, тихий осенний пейзаж, как воздух весенней рощи в нашей средней полосе. Все это непосредственно чувствует, видит и слышит зритель. Это его захватывает эмоционально. Когда зритель придет в себя от сильного потрясения или наслаждения искусством исполнения Москвина, он непременно рассудит, что в глубине его стихийного таланта крепко заложен зоркий ум (Москвин, с. 277–289).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Июнь, не позже 24-го, 1928 г. Ленинград

...Настроение среднее – висит над душой «Унтиловск». Играем его в воскресенье 24-го. Может быть, вместо одного «Унтиловска» сыграем «Вишневый сад». Это мне очень приятно. ... В магазинах пока нигде не был. Леонидов и Подгорный были. Леонидов видел прекрасный кабинет красного дерева за 1200 руб. Дерева тонкая каемка, а обивка пестрая полутонная, обивка в стиле персидской шали. Говорит, что очень красиво. Подгорный хочет меня свезти в Гатчину в бывший дворец Палей. Там, по его словам, можно купить и не очень дешево, но зато 1-й класс. Поеду. Денег я у тебя взял, потому что придется платить сразу, а у меня не хватит. Хорошие есть туалетные столы и часы бронзовые под колпаком дешевые и хорошие (Леонидов понимает), не купить ли? Вот все дела. Сегодня мне что-то очень грустно, думаю что от «Унтиловска», который сидит в голове (ИМ, № 1253).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Начало июля 1928 г. Ленинград

...У меня дела с мебелью идут не ходко. Во-первых, самое хорошее почти все продано и его приходится искать по разным местам – аукционные залы, магазины старья. Я был у Котова, и он мне посоветовал не брать полного, однообразного гарнитура. Это, говорит, больше подходит адвокату и доктору, а нужно выбрать не одинаковую, но приблизительно одного стиля. Например, диван, стол к нему с креслами и стульями одинаковые, а шкаф и письменный стол, или лучше бюро или секретер, в другом фасоне. А то однообразная мебель может скоро надоесть. Я обратился за помощью к художнику Арапову, и он мне обещал помочь купить. Он имел много постановок в Ленинграде в театре и кино, ему много приходится доставать мебели, и у него есть специальные агенты, которые везде побывали и много знают. Он им задал задание по моим требованиям, и они теперь ищут. Потом мне порекомендовали посмотреть в одном частном

доме, где за долги описали имущество и будут продавать с молотка – кабинет красного дерева и несколько спальных вещей палисандровых. Завтра пойду смотреть. Говорят, что можно еще достать гардины – я тоже хочу посмотреть (*ИМ, № 1254*).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

2 июля 1931 г. Ленинград

...Живу тихо, денег трачу не много, имею несколько концертов, пью мало. Ты, дорогая, не волнуйся и не сокрушайся, но в этом помогает А.К.Тарасова, которая ко мне относится замечательно, я бываю с ней много своего свободного времени, и это отвлекает меня от компании, которая попивает и шумит. ... (*ИМ, № 1261*).

Комментарии

1. «Отставка» – сцена с царем Федором и Годуновым в третьем действии. Сын Качалова пишет, что во время гастролей на фразу «...и мачеху, и мачехиным братьев, всех выпишу...» публика реагировала не смехом, как полагал Москвин, а «гулом сочувствия, звуком усмешки» (Шверубович, с. 463). В «Архангельском», то есть в сцене перед Архангельским собором, «Василию Ивановичу хотелось, чтобы крик: «Палачей!» в последнем акте не был такой уж неожиданностью, чтобы Грозный в нем просматривался и прослушивался в какие-то минуты с самого начала. Он не хотел быть выродком из Рюриковичей, а просто человеком, слишком утонченным для «грубой работы» - правления государством» (с. 462).

2. Некоторые особенности работы Москвина над ролью Червакова отражены в его «актерской тетради» (*ИМ, № 1022*). Основные пометки касаются 3-го и 4-го действия.

Известно, что автор пьесы во время репетиций дорабатывал свой сценический вариант, согласуясь с актерами Художественного театра, с их способом проникновения в образ, однажды даже сравнил его со «следовательским». «Три-четыре слова», которые любил искать Москвин, в данном случае превращались в развернутые «внутренние» монологи, оправдывающие то, что ему предстояло сыграть. Трудности возникали не только текстовые. Разлад слухового поля к концу двадцатых определяла отношение к так называемому человеческому «нутру». Оно приравнилось либо к «подполью», либо к «внутренней контрреволюции».

Москвин, вместе с театром, стремился идти по пути, не изменявшему привычному способу актерского бытия. Мастер перевоплощения, он создавал для своего Червакова партитуру загнанной в медвежий угол страсти.

В леоновском «Унтиловске» жизнь вспухала фантомами. Рептильность, промежуточность человеческого «вида» была основой сюжета. Москвину, сквозь фантомы, виделась человеческая отдельность. Актер, всегда «выламывающийся» из общего ряда – из «пугачевщины», из «пазуховщины», – не годился и для «унтиловщины» с ее основным инстинктом роевой жизни. Мало кто задумывался, что сама фамилия Червакова происходила вовсе не от «червы», а от слова «черва», пчелиная детка.

Человеческое нутро порождало странные деформации плоти. Москвин нашел для своего персонажа огромный лоб, злобный взгляд за нелепыми очками, замотанный платком флюс. Спертые чувства порождали взвинченные слова о будущем и тут же, перегнивая, «дурно пахли». Как это было непохоже на то, что рождалось у актера на его «родине чувства», в только ему присущей системе переживаний. Теперь это был персонаж сильно чувствующий – но без ответной любви, живущий – ненавистью.

Станиславский во время работы над ролью подсказывал актеру задачу: «стремление к масштабу Мефистофеля, заклинающего цветы». Москвин обещал эту задачу собственной «дикцией». Он нашел и «человечинку», и «калечинку», и ту гипертрофию телесного, которая приводила в единое движение

всю психофизику персонажа, как нарочно составленного автором из пластов непоставимых: философ-клопомор, поэт унтиловской обывательщины, пошлый юрод.

В основе леоновской ранней прозы – принцип «ожития», которое в уродливых формах теплится на «ссылной» широте и неминуемо обречено на искоренение. Москвин лепил своего Червакова из жигейского хлама как сгусток любви-ненависти. Тут угадывался какой-то новый герой, близкий прозе Андрея Платонова: некий «сокровенный» человек. Но творчества Платонова Москвин не знал, и театр в поисках современного художественного языка шел мимо писателя.

Процесс работы актера над ролью был по-своему сокровенен. В протоколах репетиций, подробно фиксирующих указания другим персонажам в области костюма и внешних деталей, к Червакову относится лишь одно: про валенки. Есть еще замечание самого актера о недопустимом состоянии реквизита и бутафории для еды: «чай с мусором, вилки грязные, бутафорская посуда с олениной пачкается» (Журнал протоколов репетиций «Унтиловска». РЧ, 1926/7, № 167, л.152).

Вместе с тем «контрдействие» Москвина (как это часто бывало и раньше) постепенно становилось «сквозным действием» спектакля; сцены-диалоги превращались в настоящие монологи Червакова. Репетиции уже шли под суфлера, а Москвин все правил и правил текст по суфлерскому экземпляру, менял местами целые куски, добивался нужной интонации, вписывал на полях. Леонову пришлось написать заново целый монолог Червакова во 2-м акте, в сцене объяснения с Раисой. Москвинская логика образа диктовала и совершенно другой финал пьесы, когда первоначальное «осмеяние Червакова» превращалось в его трагическое «исчезновение», сопровождаемое плачем-смехом самого персонажа и хоровым пением комсомольцев.

От шепота до смеха-плача – вот звуковой диапазон Москвина в этой роли. Объявленная цель Станиславского показать в «Унтиловске» «революцию через душу человека» актерским усилием была достигнута. При этом в случае с Москвиным оказывалось, что эту «душу» можно не только попирать извне, под ней самой «так же падаешь, как под ношей».

Спектаклю не была суждена долгая жизнь.

V. Народный артист¹

Самое главное, к чему приучаешь себя: поставив себе цель, иди к ней, не растрачиваясь ни на что другое, и никогда не ослабляй зоркости, потому что, знай, что все-таки то, чего ты хочешь, придет совершенно неожиданно и, наверное, не там и не тогда, где и когда ты рассчитывал.

Вл.И.Немирович-Данченко

...Был разговор с Москвиным – о Мольере. Как идут репетиции?^[1] – Тихо. Но иногда кое-что уже зацепляем. Понимаете, Иван Михайлович (это он мне), он (Булгаков) все-таки в этой пьесе – театрален очень, приходится раскапывать жизненную правду, поглубже. У него, скажем, «Мольер – бил себя в грудь» (ремарка), а подумаешь – попробуешь – как раз «не бил» (Дневник И.М.Кудрявцева. 1932 г. – Цит. по кн.: *Смелянский А.М.* Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1989).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1931–1932 гг.

...Ты меня просишь взять себя в руки, но ты тоже должна это сделать. С трагическими, испуганными и подозревающими глазами жить трудно. Это отнимает много нервов и нарушает равновесие. Если будешь болеть, и я всегда буду чувствовать, что это из-за меня – ты сама поймешь, чего мне это будет стоить. Я ничуть себя не оправдываю и прекрасно знаю, что всему виною я, и мне за это нет прощения; но у меня же нет желания мучить тебя и причинять тебе невыносимую боль. Ну, плачу и прошу прощения у тебя за это. Что же я еще могу сделать? Очевидно, я скверный и недостойный (*ИМ*, № 1262).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1931–1932 гг. Мариенбад, отель «Веймар»

Дорогая Люба, вот уже шесть дней, как я за границей. Доехали мы... очень хорошо; вдвоем в купе всю дорогу, кроме перегона из Варшавы в Берлин, где он ехал в обыкновенном, мягком вагоне с си-
[1] Речь идет о репетициях булгаковского «Мольера», которые мучительно велись в 1932–1936 гг. Москвин в них почти не участвовал либо из-за болезни, либо отнoсясь к этой роли «с прохладцей», как отмечал Немирович-Данченко. Е.С.Булгакова в своем дневнике 1933 г. записала: «Мольера будет играть Станицын. Москвин, прежний исполнитель, сказал М.А., что ему очень трудно произносить многие свои реплики, ему кажется, что он говорит о себе. Он сейчас расходится с женой, у него роман с Аллой Т. – и положения театральные часто слишком напоминают жизненные» (Михаил и Елена Булгаковы. Дневник Мастера и Маргариты. М., 2001, с. 146).

дядчим местом, а я поехал в спальном с приплатой в 4 доллара, потому что побоялся измучиться – надо было ехать всю ночь сидя. На польской и немецкой границах осматривали не строго и пропустили мою роль Мольера и Бородина^[1]. ... Прожил я в Берлине только три дня; побоялся оставаться дольше, потому что на радостях встречи все покучивали и отказаться от этого было трудно. Ко всему этому днем невыносимая жара, а надо было хлопотать о деньгах и кое-что покупать. Я почувствовал, что после московского сезона и дороги я просто закачался; к тому же не переставая все был на народе. Решил-ся я ехать неожиданно, но почувствовал, что так надо, а то мне будет не хорошо. ... Сейчас начинаю лечиться, был уже у доктора. Напишу тебе все подробно. Прощай, дорогая, целую тебя.

Ваня (ИМ, № 1263).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1931–1932 гг. Мариенбад

Здравствуй, дорогая Люба, извини, что так долго не писал – настроение по погоде неважное, еще не начинал даже брать ванн, а только пью одну воду. Погода такая скверная, что здешние жители не запомнят такой – не проходит дня без дождя и чаще всего льет целый день, а вчера ливень с градом. Холода стоят хуже осенних, днем по Реомюру 10–13 градусов, а утром 8–9 градусов, солнца почти не бывает, или на 10 минут. Очень большая сырость, и я побаиваюсь за свои почки. Был у доктора, нашел он меня в порядке, да я ему не очень верю. Сделал хороший анализ: лейкоцитов опять, как и прошлый год, 100, но все будто мертвые, какая разница между живыми, я не знаю. Прописал мне пять стаканов разной воды, но я пью четыре. Думаю, что на одну почку хватит. Прописал мне 10 ванн, но я пока по погоде боюсь брать, еще простужусь. Больных мало, кто был из моих знакомых в прошлом году – не приехали... Я предполагал после леченья пожить где-нибудь под Прагой в деревне на реке – половить рыбу, там, говорят, можно устроиться за 25 кр. в день за весь пансион и комнату, но это в том случае только, если погода исправится, а то надо думать, куда уезжать... Поклон всем. Как дети? Целую тебя крепко.

Ваня (ИМ, № 1264).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1931–1932 гг. Мариенбад

[1] Профессор Бородин – герой пьесы «Страх» А.Н.Афиногенова. Нет сведений о том, что Москвин начинал готовить эту роль.

Сегодня шестое число, но ответа на мое последнее письмо, дорогая Люба, от тебя нет. Письмо было искреннее и должно было послужить к нашему общему успокоению. Если этого не случилось – беда. Тогда не хочется об этом больше никогда говорить. И не будем! Сегодня беру последнюю ванну грязевую и завтра или послезавтра уезжаю. Еду с братом Абрама Иосифом в Прагу; я рад, что еду не один. Иосиф очень любит Прагу, считает ее второй Москвой. Уговорил меня воздержаться в Мариенбаде от покупок, считая, что в Праге на 30% дешевле. Будет мне помогать достать визы, чехословацкую на выезд и польскую транзитную. Немецкой не надо, потому что мой круговой московский билет имеет направление: Прага, Краков, Львов, Шепетовка, Киев, Брянск. Пробуду в Праге дня три, думаю, что успею все устроить. Если дадут лицензию, то, может быть, привезу мотор. На счет граммофона сомневаюсь. Нам на границе сказали, что пропускают тех, кто живет за границей продолжительное время. Ну, выпишем через Юр. Казим.^[1] Насчет моего остального отдыха я думаю так. Хорошо бы было поехать в Соколову пустынь, если это возможно и не сопряжено с большими хлопотами; ты съезди и посмотри, узнай про лодку. Если это все трудно, то подумаем и найдем место, куда поехать. Отдохнуть, конечно, необходимо, потому что я лечился очень серьезно – 10 ванн углекислых и 10 грязевых, что очень утомляет. Жил аккуратно, как всегда. Пока прощай, скоро увидимся. Целую.

Ваня (ИМ, № 1265).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Декабрь 1932 г.

Дорогая Люба, посылаю тебе 1200 руб. на январь и 300 руб. на праздник. Прости меня, что не посылаю больше, но, сберегая нервы и силы, отказываюсь от выступлений; за три месяца имел только два выступления в Ленинграде. Если тебе этого не хватает, то, пожалуйста, скажи откровенно, и я постараюсь как-нибудь увеличить сумму. Целую.

Ваня (ИМ, № 1266).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Сентябрь 1935 г. Будапешт

...Я очень верю, Люба, в то, что при обоюдном нашем большом желании, мы найдем с тобой такие отношения, которые приблизят

[1] Ю.К.Балтрушайтис, полпред Литвы в СССР.

нас друг к другу. Если же ничего из этого не выйдет, то это будет нашим большим горем. Целую тебя и всех своих и друзей (ИМ, № 1268).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1935 г. Прага

Дорогая Люба, одно твое письмо на Мариенбад я получил. Уехала ли ты на реку с ребятами? После месячного сидения дома тебе было бы необходимо побыть в деревне; я думаю, что тебя ребята выгнали. Я закончил свое лечение. Чувствую себя неплохо, хотя почти ничего не потерял в весе... В Мариенбаде такая была ужасающая дождливая и холодная погода, что доктор мне решительно велел уезжать в более теплый климат, и я уехал, как в прошлый раз, в Венгрию, где была хорошая, жаркая погода. Жил я не в самом городе, а около, на острове, где есть хороший отель-санатория. Взял там еще шесть углекислых ванн и пил воду. Жизнь там очень дешевая; мне на все хватило. Даже сшил себе две пары и пальто. Сейчас только что вернулся в Прагу, пробуду здесь дня три-четыре и поеду в Москву... Куплю здесь немного белья, и что-нибудь для тебя, жены Володи и ребят. Лекарства для Станиславского и Массалитиновой. Приеду, угостишь меня, как перед отъездом, рыбой и супом. Не раз вспоминаю твое угощение перед моим отъездом. Ну, до свиданья, скоро увидимся, поцелуй всех ребят (ИМ, № 1269).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Май 1937 г. Москва

Дорогая Люба, опять я попал в Кремлевскую, не с такой серьезной болезнью, как прошлый раз, но с какими-то болями под ложечкой и отчасти в животе. Временами эти боли бывают довольно сильные. Доктор кремлевский говорит, что в дней десять он меня исследует, определит болезнь и установит лечение, а продолжить лечение я могу и вне больницы. Постараюсь до Выставки^[1] полечиться водой в Мариенбаде, что доктор находит не плохим. Я посылаю тебе тысячу сто руб., а остальные принесу сам, как только выйду из Кремлевской. Целую тебя и ребят и кланяюсь старикам (ИМ, № 1270).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

Конец июля 1937 г. Париж

Дорогая Люба, я писал тебе в начале июля из Мариенбада, но ответа от тебя не получил, хотя я уехал оттуда 22-го июля, пробыв там

[1] Речь о Международной выставке в Париже, на которую МХАТ вез три спектакля, в одном из которых («Любовь Яровая») Москвин играл эпизодическую роль профессора Горностаева.

месяц. Показался своему доктору; он прописал мне грязевые и углекислые ванны. После второй грязевой ванны я от них отказался: очень потел и ослаб. Воды пил ежедневно по 3 стакана. Погода почти все время была плохая; шли дожди и температура была днем 10 градусов, вечером 7–8 градусов по Реомюру; без пальто нельзя было выходить. Доктор посоветовал мне ехать куда-нибудь в тепло. Так как в начале августа мы все должны быть в Париже, я и решил ехать во Францию, где, надеялся, будет потеплее, но не вышло, там тоже почти каждый день дождик и холода, кроме, может быть, Ниццы и других местечек на Средиземном море, где, может быть, стояла и жара, но, во-первых, это был большой крюк, и кроме того, я боюсь жары из-за сердца. По совету одного знакомого я поехал в деревню в 34 километрах от Парижа, которая стоит на хорошей реке. Место тихое, народу не видно, цены доступные и можно ловить рыбу. Французские рыбы на меня не идут, а православные пескари и ерши иногда мне попадаются, но мало. Поживу в деревне числа до 3-го и перееду в Париж. Сейчас я приехал в Париж на несколько часов, чтобы узнать, как обстоят дела с гастролями, и пишу тебе письмо в номере Изралевского^[1]. О театральных делах напишу в следующем письме после открытия нашего сезона. Почему ты мне ничего не написала? Мне очень хотелось знать, как ты устроилась с летом (ИМ, № 1271).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

6 июля 1938 г. Москва

Дорогая, Люба, послал я тебе в половине июня письмо из Ленинграда, но ответа не получил. Заходил на почтамт в конце июня. Может быть, мое письмо не скоро до тебя дошло, потому что я писал на Брюсовский пер. Я приехал из Ленинграда 3-го июля; довольно уставшим, так как играл много – 17 спектаклей, да еще был один выездной в Кронштадт «На дне». Встречали нас торжественно; встречал почетный караул, с которым мне пришлось здороваться и сказать несколько слов. После спектакля вся труппа вышла на сцену и нас приветствовал начальник от имени всего Балтийского флота; мне опять пришлось говорить, и так как я давно не говорил, то порядочно волновался. Потом участвовал в нескольких концертах – 2 бесплатных шефских, а за остальные получал. Всего был занят раз 25, это для меня многовато, думаю, от этого и устал. В Ленинграде ходил в рентгенологический институт просвечиваться и проверять аорту и сердце. Ничего угрожающего не нашли, но по снимку ясно, что у меня сердце внизу лежит немного на диафрагме и потому хуже нижняя часть работает, чем верхняя. Поэтому мне нужно заботиться о желудке, чтобы не было вздутия, от этого сердцу труднее работать. С [1] Б.Л.Изралевский заведовал музыкальной частью в МХАТ.

желудком, очевидно, у меня родовое – работает тяжело, как у отца с матерью. Когда приехал в Москву, то собирался показаться докторам в «Кремлевской», проверить кровь на сахар, но так и не поспел; столько нагрянуло в Москве работы, главным образом по Фрунзенскому району^[1], что я за четыре дня еле поспел сделать. Завтра, 7-го, еду на дачу под Москвой на реку Истра, говорят, что там рыба ловится. Неожиданно ко мне 3-го в 12 ч. ночи пришел Федя с товарищем в панике, что им не дают в паспортном отделе пропусков для поездки в Сибирь, говоря, что теперь эта зона запрещенная, а у них уже были взяты билеты на 1-е число. Просили меня поехать похлопотать. Я, конечно, обещался им помочь, но, к счастью, они на другой день пришли и сказали, что в Главзолоте им заявили, что никаких пропусков им не нужно. Они счастливы. Сегодня звонил в Брюсовский и совершенно неожиданно для меня к телефону подошла Таня и рассказала, как она застряла в Москве. Вечером я к ней зайду и спрошу подробно, как вы живете на Оке – как ты и как Анюта. Сколько я проживу на Истре – не знаю; какая будет погода? Какие удобства? Если все будет благополучно со здоровьем, проживу подольше, потому что много мотаться – значит, не отдохнуть. В двадцатых числах августа полагаю приехать к вам. Может быть, удастся с ребятами половить рыбу, сходить всем вместе за грибами, словом, погулять на Оке. Ну, всего доброго! Крепко тебя целую.

Ваня (ИМ, № 1272).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

30 апреля 1939 г. Москва

Здравствуй, дорогая Люба! Как твои ноги? Как самочувствие? Нет ли болей? Я воспользовался тем, что сегодня день рождения Феде, и попросил его прийти ко мне в Кремлевскую больницу; кстати, поздравлю его и передам тебе через него деньги. ... Переехал я в больницу 29-го апреля, дня через два будут делать операцию Очкин и Фронштейн, которые у меня вырезали почку. Пролежать придется недели две, так что горьковские спектакли у меня, очевидно, слетят. Очень сожалею, что у меня так грустно получилось с майскими праздниками и горьковскими спектаклями...

Псылаю тебе за май 1300 руб., а за апрель я тебе дал 1000 и 250 заплатил по счету; остаток в 50 р. тоже тебе посылаю. Придется по счету тебе расплатиться самой, так как я раньше 15 мая прийти не смогу. Ну, прощай, дорогая, целую тебя. Как поправлюсь, приду к тебе.

Ваня (ИМ, № 1273).

[1] Имеется в виду депутатская работа Москвина.

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1938–1939 гг. Барвиха

Люба, значит, ты сегодня приедешь... Привези мне «Угрюм-реку» Шишкова, 2-ю книгу, а отсюда возьмешь 1-ю, потом привези фрукт. Хорошо бы арбуз или дыню, груш, слив, три конверта, градусник, потому что этот никак не страхнешь... одну рубашку денную и воротник... Уложи все в маленький чемоданчик, чтобы не тащить бумажных свертков (ИМ, № 1274/1).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

30 сентября 1938 или 1939 г. Москва

Поздравляю тебя, дорогая Люба, с днем твоих именин. ... Сожалею, что не могу прийти к тебе сегодня сам. У меня с утра 29-го по 2-е или 3-е октября свободные дни, и я хочу из Москвы уехать. Очень я здесь замучился с делами. Все набросились на меня, и избиратели, и Клуб Мастеров Искусств, и Всероссийское театр. общество, и даже артисты МХАТа; все с неотложными делами, на спектакле «Горячее сердце» ко мне приходило 6 человек актеров и актрис. Собираюсь я к вам между 15–20 октября, но у меня неизвестно отчего разболелось ниже пояса с правой стороны; не мог без большой боли ни встать, ни сесть, ни перевернуться в постели с боку на бок. Я перепугался, думал что-нибудь с почкой; сейчас же сделал анализ; оказался хороший. Поехал к Фронштейну, он осмотрел, прощупал почку, нашел ее в порядке и предполагает, что я застудил то место, которое болит; прописал порошки и натирание. Сейчас мне гораздо лучше, но совсем еще не прошло. Как приеду в Москву, приду к вам; вероятнее, 3-го к обеду на черствые именины; тогда позвоню. Был у меня Федя, приходил прощаться; настроение бодрое... Правда, он такой способный работник, что выдержит и это испытание. Ну, пока прощай, Люба, целую тебя и поздравляю всех с дорогой именинницей (ИМ, № 1275).

К.С.Станиславский – И.М.Москвину

23 февраля 1936 г.

Милый и дорогой Иван Михайлович!

Играть в течение многих лет эпизодическую роль – большой труд, но играть такую роль, как Федора, в течение стольких же лет, с таким темпераментом и нутром, отдавая всего себя роли, – это есть потрясение.

Шестьсот таких потрясений создают подвиг. Вы преодолели такой подвиг. Он помог созданию славы Художественного театра как в Москве, так и в Европе и Америке.

Любящий Вас К.Станиславский

(Станиславский К.С. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М., 1961, с. 423).

О.С.Бокшанская – Вл.И.Немировичу-Данченко

1 июля 1934 г.

...Приехали из Воронежа со спектаклей «Дядя Ваня» Ершов, Тарасова, Орлов. Там спектакли пошли удачно. Тарасова, проезжая Москву, виделась с Ив. Мих. Ему позволено вставать, он говорит, что силы к нему возвращаются, что он окреп настолько, что может уж полным голосом сказать «Народы!» из «Гор. сердца» (Бокшанская, т. 2, с. 141).

О.С.Бокшанская – Вл.И.Немировичу-Данченко

13 сентября 1934 г.

...А у нас, наверху, одно желание – хоть бы скорей решали что-нибудь, и вводили новости, а то ведь это и не настоящая работа и порча людей, потому что решительно все занимают сплетнями, пересудами и догадками.

Вчера приехал Вас. Ив.^[1], в хорошем самочувствии и настроении.

Леон. Мир.^[2] не хочет видеть никого из театра, боясь волнительных разговоров, только Иверов^[3] у него бывает, да сегодня хочет Москвин прийти, перед отъездом. Леон. Мир. предполагает поехать в тот же дом отдыха, в Архангельское, где был Ив. Мих. Ив. Мих. предполагает выехать 15-го в Чехо-Словакию, в д. Грессендорф, недели на 3, а оттуда в Меран. В Италии он бы хотел побыть с месяц, но пока виза у него на 2 нед. Он надеется получить продление там, на месте. Ив. Мих. волнуется нашими театральными делами, быстро вскипает, но, как показалось В.Г.^[4], у него не совсем ясно представление, против чего он протестует и чего он хочет для театра (Бокшанская, т. 2, с. 156–157).

О.С.Бокшанская – Вл.И.Немировичу-Данченко

27 сентября 1934 г.

...Декрета о реорганизации все нет и нет. Сегодня возникла новая версия. Будто бы К.С., соглашаясь с Вашим мнением, что без замдиректора по худож. части обойтись нельзя, и вместе с тем всецело подчиняясь Ник. Вас., что Сахн. оставить нельзя, выдвинул в зам. дир. – Ив. Михайловича. Возможно, что из-за этого произойдет задержка с декретом, потому что без согласия Ив. М. ведь объявить его замдиректора нельзя. Не могу себе представить, чтобы Ив. Мих. согласился. Он и по состоянию здоровья не может, и его работа как представителя цехкома ему показала, что его на нее-то с трудом хва-

[1] В.И.Качалов.

[2] Л.М.Леонидов.

[3] А.Л.Иверов, заведующий медчастью МХАТ.

[4] В.Г.Сахновский.

тало, а на замдиректорскую никак не хватит, а главное – он же судорожно ненавидит Ил. Як.^[1] и вряд ли согласится с ним работать. Во всяком случае, он говорил о Суд., с непередаваемой злобой, перед своим отъездом за границу созывал «стариков» (Леонидова и Качалова) и предлагал отправиться к Ав. С.^[2] с протестом против введения в управление Суд., говорил с К.С. в исключительно повышенном тоне, так что по театру даже ходил рассказ, будто они «разругались», будто не то К.С., не то Ив. М. при телефонном разговоре «бросил трубку», и т.п. А вообще – сколько рассказов ходит по театру, кажется, никогда столько не было кулуарных разговоров и шепотов (Бокшанская, т. 2, с. 167).

О.С.Бокшанская – Вл.И.Немировичу-Данченко

20 октября 1935 г.

...Москвин. Для начала о предположениях не пускать в работу «Бульчова» он узнал от Сахн., которого увидел раньше Судакова. По рассказу Сахн., он пришел в ярость. Он считает, что «не плохо было бы публике посмотреть на Москвина до его смерти в какой-нибудь значительной роли!» Он не отказывается от профессора в «Яровой», однако, чтоб был непременно и дублер, на случай его усталости от спектаклей (не от репетиций), но считает для себя абсолютно неприемлемым появиться перед публикой после перерыва в такой эпизодической роли. Соображения кассы его не беспокоят, он считает, что если не часто играть «Бульчова», то сборы будут. Он высказывал обиды и на Вас, что Вы поставили этот вопрос, и с сильным гневом обрушивался на Суд., которого, вероятно, почитает зачинщиком в этом деле. С Суд., ведь у него старые, неистребимые счеты, вернее – счеты всегда были у Аллы Конст., теперь и он их предъявляет к Суд. (Бокшанская, т. 2, с. 251).

О.С.Бокшанская – Вл.И.Немировичу-Данченко

24 октября 1935 г.

...Между прочим, он [Сахновский] мне сказал, что у него один раз были занятия с Москвиным по «Бульчову», Ив. Мих. прошел с ним всю роль, показывая, что он хочет выразить в каждом куске. У Вас. Гр. впечатление, что Москвин сейчас особенно держится за эту роль потому, что он вносит в нее очень многое из своих личных переживаний, поэтому он так нервно и отнесся к возможности ее потерять. Главное, что он хочет показать, это – «не на той улице я жил», и это все через пережитое им в личной жизни. Будто он ищет себе

[1] И.Я.Судаков.

[2] А.С.Енукидзе.

оправданий, и себя и других хочет в чем-то уверить. И отсюда – у него нет обреченности и безнадежности, потому что он все время верит во что-то светлое, что есть и к чему он придет (Бокшанская, т. 2, с. 261–262).

О.С.Бокшанская – Вл.И.Немировичу-Данченко

6 сентября 1936 г. Москва

Милый Владимир Иванович!

Поздравляю, от всего сердца поздравляю! Только что звонили сначала из «Веч. Москвь», потом из «Правды» с сообщением, что введено новое звание – «Народный Артист Советского Союза» и в нашем театре это звание дано Вам, К.С., Качалову и Москвину (Бокшанская, т. 2, с. 334).

О.С.Бокшанская – Вл.И.Немировичу-Данченко

28 июня 1937 г.

...Я хотела еще написать о том, что утвержден план нашей фото-выставки в фойе в Париже. На центральном щите будут фото Ваша и К.С., Горького и Чехова и всех народных СССР... Затем три щита будут отданы трем едущим спектаклям, мизансценам и персонажам. И еще три по таким разделам. Общественная жизнь театра: тут вручение орденов и Ваша речь, Акулов^[1] и Керж.^[2] у К.С., речь Москвина о пленуме, Москвин голосует на пленуме за Конституцию, Качалов на сто тысячном по количеству участников митинге-протесте против испанских дел. Книппер среди колхозников, наши бригады на Дальнем Востоке, на заводах, Вы среди режиссеров периферии, Тарханов с экскурсантами в музее, в наших рабочих цехах и т.п. Затем есть две диаграммы: о количестве репетиций на пьесе (за 10 лет) и о том, какова средняя продолжительность времени службы в театре работников – хочется показать, что мы одно из немногих учреждений, где люди работают десятки лет – особенно исключительно это для театров (Бокшанская, т. 2, с. 365).

О.С.Бокшанская – Вл.И.Немировичу-Данченко

15 сентября 1937 г.

...«Беспокойная старость», надо считать, отвергнута. Было собрание у Я.О.^[3] Москвин и Книппер. Оба, особенно Книпп., резко отрицательно отозвалась о пьесе. Москв. сказал, что предпочитает приго-

[1] И.А.Акулов, в то время секретарь ЦИК СССР; в этом качестве курировал МХАТ после А.С.Енукидзе.

[2] П.М.Керженцев, в то время председатель Комитета по делам искусств.

[3] Я.О.Боярский, на тот момент зампредела Комитета по делам искусств.

товить Булычова – это и ему интереснее, и театру (Бокшанская, т. 2, с. 391).

О.С.Бокшанская – Вл.И.Немировичу-Данченко

6 июня 1938 г.

...Читка пьесы Вирты^[1] была, успеха пьеса не имела. Москвин, говорят, прямо в глаза ее выругал («я попал уже к шапочному разбору и не наслаждался вторично этим шедевром!») (Бокшанская, т. 2, с. 427).

Что такое спектакль Художественного театра?

И.М.Москвин. Конечно, между режиссерами сейчас существует разноречие. Вы помните, какие шли у нас беседы раньше, когда принимали пьесу. Помните, как Вл. Ив. говорил: «Питайте меня, говорите об образе, расширяйте рамки жизни». Это помогло им, таким сильным режиссерам. Сидят люди и друг друга зажигают. Так происходил разбор десятков пьес. Почему теперь это отброшено? Мы собирались и разговаривали таким образом по 2–3 раза. Причем высказывались не только те, кто участвовали в спектакле, но и те, которые не участвовали, потому что такие разговоры были вообще до распределения ролей. Вы представляете себе, когда кто-то возмущен в роль, – что он о ней говорил. И какие были горячие споры. Если это могло питать таких двух режиссеров, то почему же теперь от этого отказываются?

В.Г.Сахновский. К.С.Станиславский в отношении «Горячего сердца» все же всегда спрашивает: «Как играет Москвин и что внесено максимум не нужного?», и ненужное – это для нас очень острое. К.С. очень любит этот спектакль, как вскрытый своеобразно, сочно, «фламандски». Это не гротеск в его понимании. Но когда актеры начинают рассматривать штаны, как Добронравов начинает позволять себе такие вещи, и особенно когда Ив. Мих. начинает общаться дальше, чем это требуется сценой, то это не Станиславский...

С.Э.Радлов: А «Горячее сердце» стопроцентно мхатовский спектакль? Мне кажется, Мейерхольд не совсем не прав, когда говорит, что спектакль поставлен под влиянием «Леса». Как раз в этом спектакле есть не мхатовские частности мизансценных дожимов, того, что ясно и без того...

П.А.Марков. ...Настоящие мхатовские спектакли – не идущий «Унтиловск» и «Блокада» (Материалы творческого совещания во МХАТе. – «Горьковец», 1936, № 8).

[1] Речь о пьесе «Заговор», которая поставлена не была.

...Сейчас в спектакле разнობой – от хорошей декламации Качалова до натурализма Москвина... Важно найти актерам верное физическое самочувствие. Качалов играет поэму. ... И еще новая линия, сваливающаяся к натурализму, – это «Корчма»... Москвин играет не Пушкина, а Писемского. Он допускает много лишнего... Вот он играет прятание бутылки, вот испуг и т.д. Он играет кабарейные выдумки. Цельного образа он не дает. Москвин играет грубость, пьянство, правда, виртуозно играет, но играет (Стенограмма репетиций «Бориса Годунова». 1936–1937 гг. – Музей МХАТ, архив постановок, № 811/2–5. Цит. по кн.: *Фельдман О.М.* Судьба драматургии Пушкина. М., 1975, с. 267).

...Нельзя забывать в работе над «Борисом Годуновым» странного свойства чтения всякой стихотворной речи, это – свойство усыплять. В этом и был один из секретов неудачи на сцене «Бориса Годунова» в прошлом. Надо все время помнить, что эти стихи писал *огненный человек* (Москвин И. Из высказываний в работе по «Борису Годунову».– «Горьковец», 1937, № 5).

Третьего дня Москва отмечала тридцатипятилетие постановки пьесы М.Горького «На дне». Поставленная Московским Художественным театром в 1902 году, эта пьеса произвела впечатление ошеломляющее. С тех пор она триумфально прошла по всей стране и далеко за ее пределами по крупнейшим сценам Европы и Америки. Вот уже тридцать пять лет она живет на сцене Художественного театра и не стареет. В чем неувядаемая молодость этой пьесы? В прославлении человека.

Русская сцена, которая знала царские палаты, дворянские усадьбы, купеческие особняки, впервые увидела новых для нее героев. Молодой Горький повел зрителя на самое дно жизни. Он показал людей, раздавленных верхними этажами общества, людей, изуродованных, искалеченных эксплуататорским строем. И показал с откровенностью – смелой, безжалостной, гневной. ...

Исполнение Москвина, очевидно, пережило определенную эволюцию. Как известно, Горький впоследствии пересмотрел своего Луку. Лука проповедует утешительную ложь, чтобы отвлечь людей от их жестокой жизни, заговорить их страдания. Чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало. Анну он утешает тем, что она попадет в рай, Пепла – что в Сибири он найдет свое счастье, Актера – что в больнице его излечат от пьянства, Настю убеждает остаться в мире ее вымыслов. ...

Вот этой «каратаевичины» мы не заметили в нынешнем исполнении Москвина. Москвин никак не вдохновлялся толстовством Луки.

Лука вовсе не растроган, когда он утешает Пепла или Настю или даже Анну. Он говорит свои утешения словно механически, по привычке, по обязанности. Когда он заявляет Насте, что верит в ее «настоящую любовь», в его интонации слышится затаенная насмешка. Таким образом, Москвин делает все для того, чтобы его Лука, так сказать, не перегородил дороги Сатину, который выступает как враг утешительства, как разоблачитель и обличитель. К сожалению, Подгорный, игравший Сатина, не всегда подхватывает эту москвинскую инициативу. Так, например, знаменитый монолог о человеке прозвучал у него бледно.

Но если Москвин отдает «утешительство», он берет реванш в другом. И как берет! Ведь Лука не только благостный утешитель. Недаром его создавал Горький. Лука – человек, прошедший вдоль и поперек все дороги. Каких только людей он не видел, чего только не наблюдал! Он насквозь видит жизнь, ее запах, ее вкус, он любит жизнь и с постоянным юмором переносит все ее испытания. Вот это земное, плотское, греховное, человеческое в самом широком смысле слова и передает Москвин. Он превосходно выражает юмор. Он передает яркий русский язык Луки, наслаждается этим языком, влюбленный в слово, в живую сущность этого слова.

Москвин утверждает в Луке живучесть, жизненность человеческой природы, жизнь, несмотря ни на что, вопреки всему (Юзовский Ю. Тридцатипятилетие постановки пьесы «На дне». – «Правда», 1938, 2 января, цит. по кн.: Юзовский, т. 2., с. 214–216).

...В пьесе Горького «На дне» я, в образе Луки, отдыхаю восемь минут, в течение которых не говорю ни слова. Там есть такая сцена, когда мне надо быстро влезть на печку. При моей комплекции это, конечно, трудновато. Но я делаю это без особого напряжения. Прежде чем влезть, я думаю о том, как мне бросить армяк таким образом, чтобы он распластался, а не лег комом, чтобы мне было удобнее лежать. Сделав это, я влезая и спокойно лежу, слушаю только, чтобы не пропустить свою реплику...

Я теперь играл с приглядкой, подолгу вдумчиво смотрел в глаза своих партнеров и не делал все сразу, как это было раньше. Это меня очень питало, ибо нельзя смотреть в глаза партнера и ничего не видеть... Я сыграл ее [роль Луки] около семисот раз. Раньше я смотрел на людей, которые меня окружали, по определенному готовому рецепту, потому что у меня для всех была определенная реплика. Я смотрел на все поверхностно, привычными актерскими глазами. А потом я подумал: «Дай-ка я буду более пристально смотреть на людей с целью разгадать их, дай-ка я подумаю, что может ему помочь

– то или это. Или лучше я скажу ему вот что...» Словом, ставил себя в положение доктора, прописывающего рецепты.

И вот этот процесс, заключающийся в том, что я прежде чем сказать свою реплику, думал о том, что сказанное может угробить или спасти того человека, к которому я обращаюсь, – мне очень помогал (Москвин, с. 47, 61).

...Вот она, старая купеческая Русь – денег, жадности и гнета – возникает в его Прокофий Пазухине. Москвин пользуется противоречием преувеличенного изящества движений с коренастым телом купца. Его Пазухин необыкновенно смешно подтягивает одежду: в минуту крайнего торжества он, ожесточенно выкидывая ногами и нежно помахивая руками, пускается в пляс; неподатливое тело ходит ходуном. Своими короткими, неуклюжими руками он схватывает, поглощает и собирает в себя завоеванные деньги.

Но зритель скоро перестает смеяться. Москвин вводит его внутрь страшной и жестокой души Прокофия Пазухина. Он раскрывает страсть, его снедающую. Короткие неуклюжие руки становятся цепкими и жадными. Две сцены запоминаются навсегда: вот приходит Прокофий, сбивший свою старообрядческую бороду по приказанию отца, и стоит в униженной позе. И сколько гнева, мести и боли сквозит в глазах и лице Прокофия; финальный – четвертый акт, когда торжествующий Пазухин у дверей, ведущих в спальню умирающего отца, овладевает наследством, – и здесь в этой силе гнетущей победы Москвин достигает настоящих трагических высот: в момент высшего торжества и напряжения всех сил Пазухина он беспощадно обнажает всю глубину его внутреннего падения (*Марков П. И.М.Москвин. – «Театр и драматургия», 1936, № 12.*

...Теперь, возобновляя спектакль накануне юбилейных щедринских торжеств, мы не ощутили необходимости менять и перестраивать коренным образом его основные линии. ... Так же, как и раньше, мы не представляем себе сатиры в виде внешнего преувеличения, гротеска. Так же, как и раньше, мы строим ее на основе жизненной правды, подлинных переживаний. Только широкое и свободное мироозерцание, утверждающее подлинный гуманизм, дает художнику право издеваться над изображаемым миром тупого, звериного собственности, искривляющего человека. Поэтому в основе каждого сатирического произведения лежит не только отрицание, но и утверждение. ... И сила сатиры вызовет в зрительном зале смех, а не сочувствие и ужас, даже тогда, когда на сцене за дверью будет лежать труп Пазухина, а его наследники будут рвать друг друга на части в яростной борьбе за свою долю в богатстве, награбленном обманом и

жестокостью (Москвин И.М. «Смерть Пазухина» во МХАТ. – «Известия», 1939, 27 февраля).

...Но если вдуматься в этот образ, то, может быть, он всего и страшней. Фурначев прикрывает свои дела моралью, Живоедова – тем, что для замужества капитал нужен, Лобастов – тем, что у него дочка, Живновский – тем, что пить-есть надо. Москвинскому Прокофию вообще никаких оправданий не нужно. Он не знает никакой морали: ни лицемерной, ни подлинной, это какой-то наивный дикарский аморализм, и в нем он чувствует себя, как птица в воздухе, как рыба в воде, – легко и свободно. ...

В последней сцене, – в декорациях Кустодиева пазухинский дом напоминает собой какой-то застенок – вросшие в землю стены, тяжелые двери, темные ниши, на столе свечка, и от ее пламени скользят и перебегают мрачные тени, – здесь не пролита кровь, но пахнет убийством, вот, кажется, сейчас разыграется сцена под стать этому угрюмому окружению. Нет этого. Страшно? Не очень-то страшно. Зритель не подавлен, нельзя сказать, что смех застревает в его горле. Он с улыбкой глядит на Прокофия и Фурначева, и улыбка, веселый смех разгоняют эти тени, обступившие со всех сторон последнюю сцену. Может быть, это и есть та разрядка, то облегчение, которых нет у Щедрина (Юзовский Ю. «Смерть Пазухина». – «Лит. критик», 1939, № 5/6; цит. по кн.: Юзовский, т. 2, с. 240–241).

...Москвин жил на сцене резкими поворотами пазухинской одержимости, проявлявшейся то затаенно, то бурно. ... Узнав о своей нежданной-нежданной победе, он вдруг становился судорожно-торопливым: «законным наследником объявиться!» Потом он как будто спохватывался, и торопливость исчезала из напряженного ритма его игры. Он как будто примерял на себя долгожданные обновки, на глазах становился каким-то просторным и вальяжным. Он прохаживался по полутемным сеням отцовского дома широким хозяйским шагом, как будто с удовольствием ощущая под ногами самые половицы. Слово «капитал» чем-то круглым и вкусным перекачивалось у него во рту. ... Он постепенно входил в кураж, разжигая себя картинами будущего величия, уже наслаждаясь своим могуществом, своим правом карать, миловать и награждать. Дальше начиналась уже «забава». С открытым тупым смехом, с приплясом, радостно потирая руки, он готовил ловушку своему заклятому врагу. Что-то озорное, ребячливое и страшноватое было в этом седом человеке, собравшимся потешить свое сердце, пугнуть свою жертву смеха ради (Виленкин В.Я. И.М.Москвин, с. 157–158).

...Трениевский профессор Горностаев, как библейский Авраам, явился началом целого ряда поколений профессоров в советской драматургии. Даже наиболее оригинальный из них – профессор Полежаев из «Беспокойной старости» – и тот, по примеру, Горностаева, интересуется отсветом глаз большевиков. Горностаев в исполнении Москвина – действительно библейски-мудрый и наивный старик... В малограмотных комиссарах он умеет увидеть законных защитников вековой культуры. А дипломированные накрахмаленные господа – для него лишь хамствующие «Дуньки». И его знаменитое: «Пустите Дуньку в Европу» – относится не к одной лишь конкретной спекулянтке Дуньке, а ко всей буржуазной нечисти, выметенной железной метлой революции с прекрасной земли нашей родины (Михайловский И. «Любовь Яровая». Гастроли МХАТ им. Горького в Киеве. – «Сталинское племя», Киев, 1939, 15 июня).

...Старый профессор в плаще-накидке, в широкополой шляпе, с окладистой бородой и впрямь мог показаться похожим на Карла Маркса. Москвин словно был иных корней; тот – потомственный интеллигент, этот – словно бы из простонародья вышел в профессора: волосы в скобку, небольшая борода, неизменная куртка-толстовка, живой пристальный взгляд сквозь стекла «чеховского пенсне» с черным шнурком. Не традиционный рассеянный ученый-чудак, который сквозь стекла своего пенсне видит только реторты да книги. Он внимателен к людям, и с ними ему интересно; с живым интересом рассматривает он комиссара Кошкина, к которому пришел с жалобой: «Люди с винтовками запечатали мою библиотеку». ... Хождения по мукам старого профессора, который после возвращения библиотеки для прокормления стал торговать сахарином с лотка, а потом ходить с колотушкой ночного сторожа, воспринималось самим Горностаевым с мудрым юмором: «Жена магазин и все дело на себя взяла. Меня за кусок хлеба в сторожа Дунька определила. Господи, какой прекрасное время для языка: он принимает великую, первозданную буквальность. Магазин жена на себя взяла – буквально. Вот она! Кусок хлеба мне – тоже буквально. Вот он!»

Работая над ролью, Москвин записывал соображения о ней, что довольно редко делал: «Потерявшийся интеллигент, профессор». «У него добрые, благородные намерения»... «Пугается трагического хода революции». Важно «разрушение привычного уклада жизни».

Снова запись: «фигура трагическая». И еще: «Он любит и ценит русский народ. Чтобы помочь ему, он носит в себе слово «Человек!» (Полякова, с. 372).

Автобиография. 1937 г.

Я, Москвин, родился в городе Москве 6-го июня 1874 года. Сначала учился в 1-м Московском городском училище, а потом служил год на Чугунно-литейном заводе; после этого поступил учиться в Московское Филармоническое училище, каковое и кончил в 1896 году. Первый сезон свой я служил в Ярославле, второй в Московском театре Корша, третий и т.д. до сегодняшнего дня в Московском ордена Ленина Художественном Государственном Академическом театре имени М.Горького – с 1898 по 1937 год. Вот вся моя жизнь.

Народный артист Союза ССР *И.Москвин*^[1]

«Верховный Совет Союза» – какие глубокие, благородные, волнительные эти три слова. Они только начинают входить в наш обиход. Великая Сталинская Конституция принесла их нам. Я, как депутат VIII Чрезвычайного Съезда Советов, невольно вспоминаю сейчас, что я пережил, перечувствовал и передумал за эти незабываемые в моей жизни дни от 25 ноября по 5-е декабря 1936 г. Теперь наступает момент превращения в жизнь этой Конституции – выбрать Верховный Совет. И меня опять охватывает волнение перед выбором достойнейших людей в этот высший орган. Мы – актеры привыкли за свою жизнь оперировать чужими мыслями, жить чужими чувствами на материале, данном нам различными авторами. И мы, заgrimировавшись и облекшись в нужные платья, впитав в себя все эти мысли и чувства, данные нам авторами, претворив их в себе по мере своего таланта, чтобы они стали как бы твоими собственными, а не чужими, выступаем ежедневно перед тысячной толпой. Тут у нас опыт огромный – жить жизнью чужого человека. Но бывают в жизни гражданина, в истории его страны такие моменты, когда ты сам как гражданин своей родины говоришь себе – «не могу молчать!!» Этот момент наступил – надо говорить. Да, надо сознаться, мы, актеры, за малыми исключениями плохие ораторы, и куда девается наш многолетний сценический опыт...

Великие дни страны должны быть именно великими днями. Хочется глубоко заглянуть себе в душу и пристальными глазами посмотреть вперед. Все ли в тебе самом и вокруг тебя в порядке? Готовы ли мы осознать ту огромную ответственность, которая надвигается на нас – выборы в Верховный Совет (*ИМ, № 878/1*).

Автобиография. 1937 г.

[1] В 1936 г. отмечалось 40-летие творческой деятельности Москвина. 1 ноября за выдающиеся заслуги в области театрального искусства он награждается орденом Трудового Красного Знамени. В том же 1936 г. он участвует в качестве делегата в работе Чрезвычайного VIII Всесоюзного съезда Советов, происходившего 25 ноября – 5 декабря. На съезде принималась Сталинская конституция.

Родился я по обыкновению, но вышло так, что родился я в семье без особого достатка. Отец мой – часовых дел мастер. Когда мне стукнуло семь лет, конечно, возник по прежнему времени мучительный вопрос, на какие средства учить ребят – нас было трое маленьких. ... Меня отдали в Городское шестиклассное училище – 10 рублей в год, другого брата в среднее. Вот моя первая неприятность. Вторая, по окончании школы, когда отец заболел, ему наполовину убавили жалование у купца Калашникова, куда он поступил приказчиком. Меня заставили за эту помощь отцу служить бесплатно. Выдавалось только 10 копеек в день на еду; а утром пустой чай и только вечером с хозяйского стола ужин. Я жил в доме хозяина, в полуподвальном помещении. Третья неприятность – поступил на чугунно-литейный завод Мейера весовщиком и приемщиком заказов на 25 рублей. Работал 14 часов с одним часом на обед. Там я воочию убедился, как хозяин-швейцарец нуждой и безработицей выбивал из рабочих ударничество и соревнование, а прибыль с этой ударной работы клал себе в кошелек. Как раз наоборот, чем у нас. У нас ударник получает лишний заработок, а государство лишнюю продукцию – не в накладе оба.

...Вся моя жизнь прошла на глазах москвичей. К сожалению, до семнадцатого года я перед вами не играл. Наш театр для народа был недоступен. («Ганнеле» – митрополит.) *Художественно-общедоступный театр.* (За 10 копеек смотреть Христа.)^[1] ... (№ 879/1).

Несколько слов к исполнителям спектакля «Синяя птица»^[2]

«Синяя птица» для нашего театра – очень нужный спектакль, так как мы не имеем ни одной постановки для детей. ...

В самом деле, вы посмотрите, какое необычное сочетание талантливых творцов этого спектакля – чудесный К.С.Станиславский, Метерлинк, Сац, Сулержицкий, Егоров. Как много истинного вдохновения, красоты, благородства и кропотливого труда вложено в этот спектакль!

Большая на нас лежит ответственность, дорогие товарищи, сохранить этот спектакль, который в свое время вызвал такую сенсацию,

[1] Пьеса Г.Гауптмана была поставлена К.С. с труппой, собранной М.В.Лентовским в апреле 1896 г. (к коронационным торжествам Николая II) как большое театральное действие для народного зрителя; билеты там на самом деле были очень дешевы. Спектакль первого сезона МХТ по той же пьесе был снят с репертуара вследствие протеста митрополита Владимира. Сельский учитель является Ганнеле в ее сневидении в виде Христа. Это и было камнем преткновения для цензуры. Историю снятия с репертуара МХТ пьесы Гауптмана описана Вл. И. Немировичем-Данченко в его книге «Из прошлого» (НД-4, т. 4. с. 339–341).

[2] Статья написана к возобновлению в 1936 г. спектакля, не шедшего с 1930 г.; режиссерами возобновления были И.М.Москвин и М.М.Яншин.

что Париж принужден был ставить «Синюю птицу» *по-московски*, будучи бессильным придумать что-нибудь лучшее.

Спектакль «Синяя птица» до сих пор я считаю актуальным для детей и волнительным. Сын бедного дровосека, который ест не всегда, когда захочет, идет искать «синюю птицу», которая должна принести счастье человеку.

«Синяя птица» – это символ науки, знаний, постижения тайн природы, что так необходимо человечеству.

В поисках своих Тильтиль – истинный герой. Его не останавливают никакие препятствия, он даже вступает в рукопашный бой с Ночью, олицетворяющей мрак и ужас жизни. Он рискует своей жизнью и жизнью своих товарищей, чтобы только добыть счастье человеку.

Наши современные дети-зрители лучше нас сделают из спектакля свои выводы, и даже дедушки и бабушки, которые «умерли, но отлично поживают» (всегда дружный смех в зале), займут свое место, и символизм будет прекрасно ими расшифрован (Москвин, с. 24–26).

Речь на Общесоюзном собрании работников искусств

Из отчета о работе VIII чрезвычайного Съезда Советов 25 декабря 1936 г.

...Как вы знаете, я живу очень давно. На своем веку я многое видел, многое слышал, многое пережил, но то, чем я переполнен был там, в Кремле, в зале заседаний съезда, то внутреннее волнение, охватившее меня, нельзя сравнить ни с какими моими прежними переживаниями. Оно и понятно. ...

Неужели мы можем оставаться равнодушными к словам Конституции: «Вся власть в Союзе ССР принадлежит трудящимся города и деревни в лице Советов депутатов трудящихся!» Следовательно, нам дается право, всем до единого, принять участие в строительстве нашей страны; мы – ее хозяева. Если вдуматься в эти слова, проникнуться глубочайшим смыслом их, как ясны станут наши обязанности настоящего советского гражданина! Мы, например, прекрасно знаем, как нужно беречь и устраивать свое маленькое хозяйство, и мы немало энергии находим для его устройства. Так вот, если такое же внимание и энергию каждый из нас употребит на наше всенародное хозяйство, – ведь нас 170 миллионов, – вы представляете себе, каких мы с вами чудес наделаем? Я уверен, что многие и многие миллионы это осознали. В Кремле, на съезде, я был свидетелем того, как эти «трудящиеся города и деревни» входили в Кремль, во дворец, в зал заседаний. Они шли, как хозяева страны, с глубокой серьезностью, простотой, с сознанием важности момента. Я наблюдал за простыми женщинами: они входили во дворец так же просто, уверенно, смело, как бы в свой сельсовет или к себе в дом. Они внутренне осознали,

что имеют право быть такими. В нашей замечательной стране даже только что родившийся ребенок получает права. Где, когда, в какой стране мира только что родившийся человек получает столько благ? Его дело – только родиться (*смех, аплодисменты*), а дальше его матери сейчас же выдается пособие на приданое ребенку, питание; потом, если нужно, – ясли, консультации врачей; подрастать начнет – детский сад, дальше – школа, вплоть до высшего учебного заведения, где в подавляющем большинстве учащиеся получают стипендию (*аплодисменты*), попутно, для здоровья – физическое воспитание, спорт, все это бесплатно. Кончил учиться, тебе обеспечено место, с месячным отдыхом и с сохранением содержания, а часто – и путевку.

Потеря способности к труду или наступления старости обеспечивается пособием или приютом. И за все это ты только берешь на себя обязательство честно трудиться. Значит, только родись и больше ни о чем не беспокойся. (*Смех, аплодисменты*). Где, когда это было? В сказках? ...

Я буду искренним и правдивым до конца здесь, среди своих товарищей. Я, как, наверное, все вы, с радостью принял революцию. Но когда началась беспощадная ломка старого уклада нашей жизни, полная ее переоценка, я, грешным делом, по-обывательски «маленько затих», растерялся. Потерял ориентировку, потому что вышибли из-под меня скамейку, на которой я привык уже стоять сорок три года, и я повис в воздухе. Из этого несчастного положения я не скоро выкарабкался. (*Смех.*) Долго мне надо было всматриваться, вглядываться в большевиков, что это за люди, что это за племя. Играть-то я играл, потому что актеры – народ любознательный. Пришла новая, необычная публика. В Художественном театре с первых же дней держала себя дисциплинированно. Шапки снимали по первой просьбе. (*Смех.*) ...

Знакомился, разговаривал, – люди серьезные, болтать не любят; театром, моим кровным делом, интересуются, говорят о нем деловито, придадут ему огромное государственное значение.

Приехал Владимир Ильич Ленин к нам в театр, дал хороший отзыв о спектакле и в списке театров нас поставил на первое место. Все это, вместе взятое, заставило меня выглянуть из конуры, в которую я внутренне запрятался, так как я не сразу сделался беспартийным большевиком (*аплодисменты*). Это и понятно.

Я из своей прежней, дореволюционной жизни притащил с собой огромный, сорокатрехлетний хвост прежней жизни, сразу его не сбросишь. Много было обывательщины, предрассудков, кажущегося благополучия, мертвых традиций, равнодушия к окружающей действительности. Можно было бы и поторопиться, перекраситься в красный цвет, но стыдно перед самим собой. Да и не поможет: внеш-

няя краска скоро слезет, и ты можешь оказаться пестреньким (*смех, аплодисменты*), а то и совсем белым, а таких людей у нас выводят за ушко и на солнышко. Нужно страстно хотеть этого, нужно ближе подойти к жизни. Нужно зоркими глазами вглядываться в каждое движение страны, в каждый факт, который с необычайной убедительностью доказывает стремление нашего народа к познаниям, его мужество и героизм (челюскинцы, освоение Севера), его непрерывные победы на фронте труда, доходящие до степени доблести, героизма (трех-четырёхкратное перевыполнение задания), его стихийное стремление к культуре и искусству. Если не закрывать глаз и ушей на все это, ведь нельзя остаться равнодушным к происходящему вокруг тебя (Москвин, с. 67–76).

О создании народных образов на сцене

1941–1942 гг.

Критика меня считает мастером по изображению народных образов на сцене. Это и не мудрено, потому что я с малых лет жил среди народа. Сначала в Китай-городе – это наша торговая Москва, где я насмотрелся на купцов и на тех, кто работал на них; потом с 8 до 13 лет сестра водила нас на богомолье в Троицкую лавру, по дороге я встречал сотни странников, что помогли мне играть горьковского Луку; год прослужил я среди рабочих литейного завода; все свои летние отпуска проводит в деревне, где общался с крестьянами. Это наш народ и помог мне стать народным артистом; и наше народное правительство и партия наградили меня орденом Ленина и Трудового Красного знамени, которые у меня сжег в Минске 25 июня проклятый Гитлер. Надеюсь, что Правительство мне их восстановит. Я надеюсь еще пожить, еще подрасти и заслужить награду (ИМ, № 913).

Художественный театр в дни Великой Отечественной войны

1942 г. Саратов

Актеры старшего поколения МХАТ хорошо помнят годы первой мировой войны и ее страшные отблески в жизни театра. Перед нашими глазами разворачивалась тогда картина жестокого и бессмысленного разрушения, картина предательства и обмана масс. Мы не привыкли еще в то время разбираться в политике, нас просто пугала кровь. Как русские люди – мы ненавидели врага, ненавидели страстно. Но война гремела где-то вдали от нас, она не задевала нашего творчества, мы тогда всеми силами старались сохранить свои художественные богатства, не растерять их, не разменять на мелочи. Репертуар МХАТ застыл тогда на мертвой точке. Мы потеряли связи с современностью, которыми всегда был так силен наш театр.

Художественный театр выживал, накапливал внутренние силы. Станиславский и Немирович-Данченко неустанно продолжали воспитывать своих актеров, главным образом, на материале мировой классики. О фронтовых делах актеры узнавали из газет и старались забыть о них на репетициях. Мы не были политиками, но мы верили в Россию, в силы русского народа, и наша собственная позиция казалась нам честной, хотя мы – актеры – были, в сущности, только зрителями кровавых событий.

И вот – снова война, мировая война, развязанная самым циничным в мире врагом прогрессивного человечества, бушует и гремит вокруг нас. Германский фашизм пытается продиктовать миру свою чудовищно-извращенную идею «нового порядка». ...

Какая разница, какая пропасть между нашим восприятием войны 1914–1918 гг. и нашим сегодняшним самочувствием! Нет, не замкнуть двери театра перед чуждой и страшной стихией войны хочется нам теперь, а, наоборот, как можно шире распахнуть их, чтобы нам можно было ежесекундно жить и бороться вместе со всем русским народом в эти грозные героические дни. Мы знаем, что наш театр нужен сейчас стране, м.б., как никогда. Мы научились каждый свой шаг в искусстве проверять с единственной точки зрения – полезности его великому делу освобождения и святой мести, которая ждет вторгшихся к нам варваров.

У нас нет грани между фронтом и тылом, у нас всюду единый фронт... ...

Психика актера капризна, и, так сказать, профессионально-утонченна. Его нервы всегда напряжены, его фантазия и темперамент, воспитанные самим театром, часто сгущают и обостряют восприятие событий. Казалось бы, что именно поэтому на творчестве актера война отразится болезненно. Жизнь показала другое (*ИМ, № 5153/1–2*).

«Люди и человеки»

Хорошие люди паспорта имеют. Человек – урожай земли, что ни посеешь – все родит. Человек – творец жизни. В Художст. Театре [где] среди ведущих режиссеров и актеров, понятно, больше человек, чем людей, стряслась огромная беда, «катастрофа». В этот момент каждый из нас должен сделать остановку – паузу – подумать о том, что он должен сделать, чтобы помочь театру как-то изжить эту беду. Что он еще не донес театру из своего художественного багажа, что ему мешало и как это устранить. Подумать о большей сплоченности ведущей группы, а может быть, и о настоящей дружбе – товарищеской, так называемой «закадычной» дружбы трудно добиться. А и не всякий человек способен на это. На такую дружбу мы не будем рассчитывать, а вот на дружную работу, на полный контакт друг с другом, на взаимную поддержку, без боязни быть открытым в

нужную минуту – это необходимо и в этом будет наша главная сила» (ИМ, № 864).

О творческом тупике МХАТ

24.VII. 1942 г.

1. Недовольство в нашем коллективе.

Незагруженность, неудовлетворенность.

Как сократить большое количество ненужных актеров? Право отдельным группам готовить спектакли, допущенные руководством, отдельно-экспериментального характера.

2. О творческом тупике МХАТа.

Укрепляет свои недостатки (кризиса) и превращает их в священные традиции. Конференция по творческому методу. Проблема замкнутости МХАТа («Открой форточку для свежего воздуха»).

Более живое и нормальное отношение с драматургами, художниками, большие экспериментальные работы («всякое движение вперед, приносимое в театр драматургом и его встречей с новым течением у актеров»).

3. Школа. Не чиновники и не безродные актеры, а вдохновители, люди творческие, обладающие педагогическим талантом, умеющие за собой вести («С первых шагов воспитывать нового актера»).

4. Мое неустроенное положение в театре (ИМ, № 7170).

Речь на собрании коллектива МХАТ

1943 г.

Открывая наше общее собрание, первое после ухода от нас нашего дорогого Влад. Ив., я предлагаю сейчас вспомнить его и давно ушедшего от нас К.С., встать и в полном молчании подумать о них, и крепко осознать то, что произошло с их уходом.

Мы осиротели, от нас ушли наши родоначальники, можно сказать, отец и мать. Что делает в таких случаях хорошая осиротевшая семья, и особенно – старшие в семье? Они прежде всего заботятся о том, чтобы дом их и семья не распались, не захудали. Вот и мы, оставшись одинокими, должны это сделать прежде всего. Дом нам в наследство достался редкий – это наш славный Худож. Театр. Семья наша неплохая, талантливая. Но, как говорит прозорливая русская пословица, что «в семье не без урода». Ну что же, и у нас это есть. К счастью, в ограниченном количестве. Это не так уж страшно. Если семья дружна и крепко слажена, она постепенно поможет изжить эти уродливые недостатки. ...

Острота безработицы стоит у нас в театре десятки лет. Это грехи далекого прошлого и настоящего. Дом наш очень широко раскрывал свои двери, и шли в него званые и не очень званые. Многие к семье приживались и делались родными, близкими. А другие, чаще всего

в силу своих способностей, – попадали в пасынки, и их доля складывалась тяжелой: к семье они не приживались и принуждены были страдать от безделья.

Старшие в семье в таких случаях помогают устраивать их в другие знакомые семьи, выдавая замуж или женив. В атмосфере новой семьи, нового окружения они часто находят в себе большую самостоятельность, веру в себя и в то, что на новом месте они нужны, необходимы.

Перестроить семью – дело трудное, ответственное, совестливое.

...

Тяжелый крест достался нам на долю – это устройство внутренней жизни театра. Бесконечный же рост театра вширь – погубит его. Будем приступать к этому очень осторожно, взвешивая каждый свой шаг, потому что от этого зависит будущее театра. А оно в настоящую минуту оказалось в наших руках. ... Надо не только головой и холодно, а всем существом своим понять и уяснить до конца, какая драгоценность и гордое достояние нашей родины вверено в наши руки. Надо бросить всю самонадеянность и гордость и с открытой душой сказать, что сейчас мы еще не совсем готовы принять этот дар. Нам всем, от мала до велика, надо пересмотреть весь свой творческий и жизненный путь в театре и вне его. Все ли за нашей спиной благополучно? Не было ли в прошлом багаже грехов против искусства и этики Худож. театра? Наверное, были. Все мы люди и человеки! Вот об этом нам надо подумать, и очень серьезно. Всегда ли на должной высоте бывает наша ведущая часть труппы? С прискорбием должен заявить: нет! Разве мало у нас на сцене бывает небрежного исполнения ролей, иногда доходящего до скороговорки? Намерения рассмешить друг друга? Рванье реплик у партнера. Вставка целых фраз от себя, ничего не имеющих общего с пьесой. Все это доказывает неуважение к играющим товарищам, к театру, а главное – к публике.

А поведение непосредственно на сцене, за кулисами? Разве редкость – громкий разговор, смех, громкие шаги?.. А как ведут себя многие актеры в уборных и в фойе? Пение соло и хоровое, иногда доходящее, в верхних уборных, до форте-фортиссимо. Каскады анекдотов, с ответным смехом, иногда доходящим до ржания. А как нам реагировать на слухи, которые до нас доходят со всех сторон о поведении населения третьего этажа женских уборных? Темы разговоров и некоторые фразы передать товарищи нам отказались, за их нецензурностью. И подумать только, что все это продельвается в стенах прославленного Худож. театра! Беда!! Грозная беда!! Пришло время крикнуть: Караул! – чтобы приостановить те безобразия, о которых я сейчас говорил (ИМ, № 917/1).

Из записных книжек

Записная книжка «Делегату чрезвычайного
VIII Всесоюзного съезда Советов.
Москва – Кремль. Ноябрь 1936»
25-го – 4 час. Клуб Мастеров искусств.

Письма жилищные (в подвалах, совершенно темных, часто без отопления; в проходных коридорах, в пристройках из фанеры; в одной большой комнате от 19 до 23 семей без перегородки. Временный жилец выселяется на улицу по суду, связанный работой в Москве). Инженеры, стахановцы, учителя, люди искусства. Живут в домах, которые по 5–8 лет тому назад комиссиями признаны негодными к жилью, по 23 семьи. Осматривал дом – все комнаты с подпорками от 3–6 [м], снегом завалены окна полуподвальные. Видел комнату в 4 ¹/₂ метра: отец, мать и 4 детей.

Выходной день - молодежь чистенько одета, с Ворошиловскими значками – 4 семьи в комнате. Тоскливо. ...

Кропоткинская наб., 15, зал 8, живут 82 чел., с занавесками... стирка; в зале № 7 более 100 чел., без занавесок. Кухни нет, все готовят всегда на подоконнике, около ужасной уборной. ...

Нужно принимать срочные меры. Нужно оповещение в руководящих органах печати, что немедленно приступают к постройке нескольких домов для разгрузки населения, в первую очередь подвалов и разрушающихся домов, потом выселять из залов, не впускать в Москву людей, не имеющих жилплощади (таких множество). Запечатанные квартиры в первую очередь давать по комнатам остро нуждающимся (за этим строгий контроль не из местного руководства), выяснить скорее с запечатанными комнатами, потому что из некоторых доносится тяжелый запах – что-то гниет, где-то льют потоки, есть запечатанные проходные комнаты... Нужен контроль со стороны при распределении площади – возможны злоупотребления (очень часто очередь скачет через головы). Отказы чаще всего бывают в грубой форме, и это единственное оправдание и польза от моей борьбы с мельницами; мои приемы вносят маленькое примирение с тяжелым положением с площадью. Сам очень мучаюсь, потому что ничем не могу помочь. Нужно ли вообще принимать? Настроение – большая озлобленность или паническое состояние, или полная прострация. Некоторые из интеллигенции даже говорят с серьезными лицами о пулях в лоб.

Нужно возможно скорее разгрузить эту тяжкую атмосферу с жи-

лицем. Сколько демобилизованных красноармейцев без площади, и стахановцев, инженеров, ученых молодых, готовящих труды; водник с Дальнего Востока просит защиты, помочь его семье устроиться сносно. Это все порождает не нужное государству злобное, возбужденное временами состояние, а это заражает других, с которыми эти ежедневно общаются; их получают сотни тысяч. Это большое зло...

Письма о пенсиях, о работе, об устройстве в больницу, в клинику, в дома отдыха, туберкулезных на Юг.

Письма об арестах, запечатанных комнатах; еще жгучий вопрос, когда арестованные сидят в местах заключения по 8–10 месяцев и родные, не зная, где они, не имея возможности дать передачу, как зачумленные, бегают целый день по тюрьмам и в прокуратуру, узнавая, в Москве он или выслан. Это тоже, я считаю, – зараза, влияющая на общую атмосферу и порождающая злое недовольство. Во многих случаях этого, наверное, можно избежать. Очевидно, не доходят руки. Радость бытия и счастья в нашей стране огромна; надо убирать все препятствия, которые по всей стране плодят не один миллион недовольных, обзленных условиями жизни, огромную часть которых можно изжить, если внимательно, с настоящей заботой о людях пересмотреть все наши неполадки. Боюсь, что многие люди, стоящие непосредственно около гущи народной, или не очень хотят этого или просто равнодушны, чем славится русский народ, особенно с бюрократической жилкой; а ее еще много у нас, ох, как много!

Нужен большой контроль, ходячий, а не сидячий, контроль постоянный, серьезный, тактичный, созидающий, а не разрушающий. Хочется молодых, не уставших еще работать. Среди комсомольцев и молодых партийцев, я считаю, есть много таких.

Иногда не имеешь силы прекратить разговор, чувствуя, что единственная надежда у просителя – это депутат; больше уже ему некуда идти...

В воде купается, а сухой остается? Гусь.

Хожу на голове, хотя и на ногах, хожу босиком, хотя и в сапогах.
Гвоздь.

Сын моего отца, а мне не брат. Я сам.

В каком слове имеется 7 «о». Обороноспособность.

1937–1938 гг.

Список дел арестованных:

Митрофанова Мария Алексеевна.

Лесников.

Горюнов, арестован органами НКВД. Сейчас бабушка дала ответ, что он находится в бухте Нагаево.

Либерт Я.Г. арестован органами НКВД.

Кабанов Н.Б. арестован органами НКВД.

Власов И.Г. арестован органами НКВД.

Фомин Иван Степанович. Старик 74 л.

Арутюнова Софья Ильинична. Уведена с квартиры неизвестным человеком и никаких нет о ней сведений.

Евдокимов Федор Иванович. Арестован за организацию елки, где сгорел мальчик. Он осужден на 3 года, просит пересмотреть дело...^[1]

1. Твое живое впечатление о Конституции

а/ твоё наблюдение об окружающих

в/ 2 минуты аплодисментов за мир

с/ твоё впечатление от единой мысли, твердой неколебимой веры в правоту своего дела, спокойная уверенность, убежденность.

Аплодисменты.

О Сталине. ...

Женщина в платочке и Ставская...

Великая Сталинская Конституция – как должна отразиться на театре, актере, режиссере, формах и толковании постановки. Вавилонское столпотворение, правда, извращение классиков («Волки и овцы», «Таланты и поклонники»), где вместо живых людей действуют марионетки под шарманку. «Реалистический реализм». Чтобы не было извращения, впечатление о правде искусства классиков. Ответственность перед зрителем.

Все эти искания вполне естественны, так как наша жизнь вся изменилась, по-моему, надо искать ритм и темп иной, так как то, что раньше переживали за 15 минут, сейчас в три минуты. «На дне» – мои наблюдения. Рабочий ритм работает, страна стронулась с места.

Темп внутренней жизни театра. Не отставать от жизни. Расти, как и страна, не по дням, а по часам. Ни одной постановки нельзя начать оторванной от внутренней жизни страны. Нельзя не прислушаться, чем страна живет, как она живет, что ее волнует, и давать постановкой ответ на волнующие страну вопросы. И если мы так будем жить нашей жизнью, тогда не будет «наша хата с краю»...

...Наша кровная мастерская – наш театр... Как грустно, что столько лет многие из наших талантливых режиссеров в своих постановках вперегонки занимались чудачеством и трюкачеством, предоставляя своим хорошим актерами скучать, а молодежи, нередко талантливой, стоять на месте...

[1] Всего в списке 23 человека.

Быт нужен социалистический, реализм социалистический, темпы социалистические. А они очень разнятся от прежних. Я не говорю, что надо торопиться, гнать себя ради темпа... Можно и задуматься и не торопиться, но было бы ради чего. Мы в прежней жизни, дремлющей, ужасно долго раскачивались, теперь в нашей жизни при ее темпе все схватывается быстрее...

И.М.Москвин – Н.И.Ежову

До декабря 1938 г.

Глубокоуважаемый Николай Иванович, сегодня утром я получил нижеследующую телеграмму, которую вам препровождаю. Мне кажется, что я не имею права не принять участия в его судьбе и вот почему: в этом году пятидесятилетний юбилей его деятельности в Еврейском театре; лет ему, очевидно, под 70; художник он очень большой; я его не знаю, но навел о нем справку у Нар. арт. Михоэlsa, который выразился о нем, что он может считаться гордостью Еврейского Театра. Если я, как депутат В.С., не должен был в это вмешиваться, вы мне укажите, и я постараюсь впредь этого избегать. Во всякой случае очень... [не дописано]^[1].

1-й список писем для прокуратуры:

Шпет Г.Г.^[2].

Вишневский А.Л. ответа нет.

Шевченко О.В. в следствии (зачеркнуто) освобожден.

Новиков М.П. колхозник.

Бочевар Д.Ф.

Журавлева Гнеся Вульфовна.

Либерт – артист Киева.

Придет в 5 час. ...Если судимость не снята и не принимают на службу, хотя и освобожден досрочно, можно ли хлопотать за него и у кого?

2-й список писем в прокуратуру:

Гаранина А.И.

Бабенко М.А.

Боровая Е.Е.

Линдберг А.А.

[1] Москвин пишет Н.И.Ежову, наркому внутренних дел СССР, об известном актере и режиссере Киевского еврейского театра Я.Г.Либерте.

[2] Г.Г.Шпет (1878–1937) – философ, лингвист. Занимался феноменологией духа, проблемами логики истории, вопросами внутренней формы слова. В советские годы ввел особый принцип документального комментирования художественного текста: Диккенса, Байрона (в собственных переводах) и др. Вице-президент Российской Академии Художественных наук.

Милованова Е.
Комиссаржевский В.

3-й список писем в прокуратуру (11 апреля 1938 г.):
Мессерер Рахиль (муж – Плисецкий М.).
Юрьева Е.В.
Бородин И.Н. профессор (Лебедев).
Крымов Ф.Т. Арбат Криво-Никол. п. д.8, к. 16.
Грузит Л.Г. Ул. Воровского, д. 20, к. 2.

Лидия Матвеевна Московкина.

Работает завод «Каучук», была замужем, развелась, муж студент, платит на родившегося от него ребенка 40 р. Занимала койку, как временная жилища; из-за родившегося ребенка выгоняют 5 мая. Куда ни ходит, ей везде отказывают.

Буянова П.Ф. – делопроизводитель завода № 214 с 7-летним сыном на койке у чужих – выгоняют.

Зап. книжка «Делегату Моск. Обл. конференции Рабис. 1939»
1940–1941 гг.

Конкурс на 1 акт. пьесу. Пьеса «Смерть Максима Пешкова» плохая. Цивин И.Н., г. Горький...«Жар птица». Уж оч. все фальшиво, даже дети не поверят...

110 000 коллективов художественной самодеятельности. Количество участников вместе с исполнителями-одиночками превышает 2 млн. Домов народного творчества более 100. Большие успехи в создании нового репертуара, очищение от слабых пьес, создание пьес на оборонную тему...

Список писем в прокуратуру:

Прусс Д.В. О сосланных, отце Владимире Осиповиче и брате Исааке Владимировиче, об освобождении Блок Георгия Петровича^[1] и Елены Эрастовны, высланы на 5 лет в 1935 г. Мать просит об освобождении...

Бродская Евгения Соломоновна (г. Ленинград).

[1] Г.П.Блок (1888–1962), писатель, исследователь Пушкина. Двоюродный брат А.Блока. По истечении 5-летнего срока ссылка семьи в Казахстан была заменена на саратовскую. За месяц до конца полного срока Блок пишет Б.М.Эйхенбауму о своем желании занять должность хранителя музея, создающегося в петербургской квартире поэта. По возвращении служил научным сотрудником Государственного музея Л.Н.Толстого в Москве.

Художник Григорий Филипповский (жена гр. Нельсон хлопочет об освобождении).

Домниковский пер. д.1, к. 9-а; 2-1-22-96.

Вильковская Вера Александр. Тимченко-Кривицкая Нат. Александр. Хлопочет о них мать – преподавательница военно-воздушной академии М.Ф.Иванова. Ходатайство на имя Сталина о пересмотре.

...

Четвериков И.И. Профессор подает заявление в презид. Верх. Сов. о снятии судимости (Малоярославец).

...Минск. От Минска до Борисова много полуразрушенных машин... (Диверсанты. 17 расстреляно)... От Минска до Борисова 2 аэродрома и стоит много машин, когда прилетают германцы, работают только зенитки. У Смоленска нераспорядительность (лейтенант).

Нет темпа, упадочность.

Около Орши (наш лагерь) не видно наших машин.

1944 г.

31 месяц войны – имеем возможность не сокращать бюджет, а увеличивать в восходящей прогрессии: на войну – 128 миллиардов; на народное хозяйство – ок. 45 млрд. против 31 млрд. в 43-м году, увеличение на 43,7%; социально-культурные предприятия в сумме 51,4 млрд. против 37,2 в 43-м, увеличение на 38,2 % (ИМ, № 1009–1015).

Ответы на вопросы, интересующие молодежную группу МХАТа

...Как накапливать состояние для вхождения в образ – МХАТ рекомендует создавать биографию образа, своеобразную партитуру роли, но как это делать?

Социальное положение, его окружение, отношение к окружающим. Для чего это лицо введено автором, основные черты характера, мотивы, подходящие из своей жизни. ...

Должен ли актер каждый раз перевоплощаться в играемый образ или он всегда должен сохранять свое собственное я? Качалов и Москвин не перевоплощаются. Чехов и Кузнецов перевоплощались. Кто из них прав?

Качалов: Барон, Анатэма, Бранд, Вишневы сад, Брут и Трофимов. Юлий Цезарь. Враги. Бронепоезд. Чацкий.

Я: Ревизор, Бобчинский и городничий, Федор, Лука, Снегирев. Епиходов, Ноздрев, Хлынов, Загорецкий.

...Как нужно идти, работая над ролью – прочитал пьесу, у тебя возникла какая-то модель роли, и ты ее начинаешь играть, или же

нужно идти по внутренней линии – искать правду, сквозное действие и т.д.

Модель тоже рождается от внутренней линии.

...Когда нужно искать в образе сквозное действие?

Когда читаешь роль, думаешь о ней, в беседах с режиссером, с товарищами.

... Должен ли актер, по Вашему мнению, играя разные роли (а тем более характерные) полностью перевоплощаться или быть собою в предлагаемых обстоятельствах?

Должен.

Нужно знать точный замысел режиссера по всей пьесе, чего он хочет – сквозное действие, роль в пьесе вашего образа. Образ, оторванный от замысла пьесы, играть нельзя. Роль и пьеса страдают (пробовать режиссера убедить найти подходящий период работы пьесы и тогда настаивать).

...Интересно проследить движение одной и той же роли у актера на протяжении нескольких лет. Что делать для того, чтобы предохранить эту роль от разрушения, сохранить ее и уметь освежить?

Образ дольше остается живым, если роль с самого начала создания не играется актерскими приемами (штампами), а наполнена живыми человеческими чувствами. Никогда не выходить на сцену замкнутым в коробку своей роли и остро не видя всего, что тебя окружает: какая комната, кто в ней... Какое у кого настроение. Быть наивным, как будто все для тебя неожиданно. Чтобы все чувства родились на месте, сейчас, а не были бы готовыми и заштампованными репетициями. При большом опыте, в каких-то местах бросить все привычки в этом месте ощущения роли, остаться пустым. И начать выбирать из того положения, в какое ты поставлен окружением. (Федор.) Задавать себе новые задания: быть более или менее экспансивным, сосредоточенным. (Федор открытый, быстрый, внутренне сосредоточенный, тихий. Очень помогает сугубо *искреннее общение с окружающими* тебя, не театральное напряжение.) Смотреть в глубь человека. Окружающие тебя тоже ведь могут по-разному играть в спектакле, и это твою роль тоже может осветить, если ты внимателен. Года физически принуждают менять роль; это тоже освежает. Вновь взять мизансцены. Углублять задачи. Лука пристально смотрит на людей, а потом результат; а то можно выходить с готовыми рецептами. Ноздрев – разная степень опьянения. Епиходов легкомысленнее... или трагичнее – безысходность. Степанчиково – Опискин – степень людской

ненависти. Страстность и торопливость занять трон. Пазухин открытый или игра в дурачка; отсюда неожиданные всплески жадности и желание неограниченной власти. Хлынов – степень суда над купечеством... (ИМ, № 926).

Из «Беседы с молодыми актерами»

1937 г.

К окружающему нас никогда нельзя относиться безразлично как в жизни, так и в роли. Если актер, играя свою роль, выключится из жизни, он обязательно становится одиноким. Очень часто актер, даже неплохой, носит свою роль в себе. Играет он как будто бы хорошо, но не общается с тобой на сцене. Смотришь ему в глаза и чувствуешь какую-то заслонку. Он сосредоточен только внутри себя, как будто бы сидит наедине со своим образом. На сцене он что-то говорит, ходит по ней, но мне как партнеру он ничего не дает, он меня не греет, не заражает. А общение на сцене имеет громадное значение. Оно должно быть таким же, как при игре в мяч, когда брошенный мною партнеру мячик я получаю обратно и должен, поймав, снова бросить его партнеру. Вот такой «волейбол» общения – замечательная вещь для актера.

Прежде всего никак нельзя выходить на сцену замкнутым в коробку своей роли. Актер не должен ничего пропускать мимо себя, он должен как бы предположить, что он в первый раз пришел в эту комнату, впервые встретился с этими людьми. Он должен непосредственно и остро ощущать все, что происходит на сцене. Нельзя находиться в образе и не видеть того, что делается рядом. Актер должен видеть перед собой живых людей. А ведь очень часто бывает так, что актер на сцене чувствует себя, как в шорах, он ничего не видит и не слышит из того, что творится вокруг него. Вопросы и ответы у него выходят механически. Вот этого надо остерегаться. Надо на репетициях непрестанно искать ощущения всего того, что тебя окружает. Мне лично это очень помогает.

Когда я выхожу на сцену, то мне очень часто хочется притвориться наивным, как будто я не знаю, что будет дальше. Я слышу, что вот этот человек что-то сказал, вот тот его перебил. И мне кажется, что я слышу это в первый раз. Это очень освежает роль. Конечно, у меня на репетициях создается определенная партитура роли. Но, несмотря на это, я всегда очень большую долю отдаю этому наивному чувству: как будто я не знаю, что со мной должно случиться дальше... (Москвин, с. 34, 44–45).

Москвин – участникам спектакля
«Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина

Драмколлектив клуба Наркомата Обороны. 1937 г.

...Бывает вот так – актеры надевают парики, напридумают много всяких внешних черточек и ходят, говорят, а правды, жизни-то и нет.

Что мне понравилось у вас. Большинство спектаклей не дает обрза, идет от себя, даже не доигрывает, но это лучше, чем переигрывать.

Тишка (В.Е.Коссовский) – неясно, то ли молод, то ли стар, почему-то не тщательный грим, в то время как у всех других гримы хорошие (хорош грим у Бека – прямо Шейлок получается).

...Больше всего погрешностей я отношу к режиссеру в смысле мизансцен. В первом акте – идет чаепитие, а отца зачем-то отсадили в сторону, получается нежизненно. А если бы всех посадить за чайный стол, было бы просто, как в жизни, и диалог шел бы лучше.

В сцене Расплюева с деньгами надо обязательно дать ему столик для денег, он должен развязывать пачки денег, когда он их считает.

Слишком торопливо идет сцена Расплюева после ухода Кречинского. Надо обязательно закрывать дверь – захлопнулась дверь за Кречинским, вот Расплюев и чувствует весь ужас своего положения, а то двери открыты и... перед ними стоит Федор.

Хорошо у вас сделано, что все идет снизу, от зрителя, в гостиную Кречинского... Хорошее оформление, стильная мебель, видна тщательность, любовь к своему театру. Поэтому досадны мелкие погрешности – надо выкрасить балки, на которые повешены горшки с цветами, тыльную сторону у приносимого Федором портрета закрасить, замазать, ведь он был в коридоре.

Надо срезать ножки у бюро, за которым сидит Кречинский. Бюро слишком высокое, оно скрывает прекрасную фигуру Кречинского, мешает зрителю его видеть...^[1] (ИМ, № 924).

Мои письма: 1/ неграмотные, 2/ ни одной запятой, 3/ обороты речи неправильные, как будто пишет не русский человек, 4/ с прилагательными не благополучно. Хорошо, что отменили ять... (Чехов – ухо распухшее.)².

Хочу внести в Комитет^[2] предложение, чтобы разрешение ехать экзаменоваться в Москве получали на месте, после проверки в бли-

[1] Режиссером этой самодеятельной постановки был з.а. РСФСР А.П.Хованский. В заметке о кружках и студиях отмечается игра «ветерана самодеятельной сцены», интенданта второго ранга А.Д.Веровкина в роли Муромского, военного юриста А.Н.Дубницкого – Кречинский, бухгалтера Т.Яковлева – Расплюев («Советское искусство», 1937, 29 января).

[2] Комитет по делам искусств.

жайших центрах, чтобы избежать в некоторых случаях настоящего бедствия.

Ошибочное мнение, что артистом сделаться легко. Многие думают, раз я говорить могу, двигаться могу. Лицо, руки, ноги у меня есть. Почему мне не быть на сцене?

Во-первых, на сцене недопустимо быть неграмотным и не развита. Кому нужен такой актер? Артист – это учитель, а разве неграмотный человек может учить? Во-вторых, нужно иметь хороший, подвижный голос, темперамент, выразительное лицо и хорошую голову на плечах. Это минимальные требования, а там еще нужна способность, а еще лучше талант. Одного добросовестного труда для сцены мало. С одной добросовестностью далеко не уйдешь: в другой специальности можно добиться; даже в музыке, пении, имея голос. В театре, если человек не восприимчивый, без горячего нутра, без зоркого глаза, без острого уха, без заразительного нерва, он ничего не добьется. Эти недостатки исправить не в его средствах. Этот аппарат помещается внутри, до него не доберешься (это не струны скрипки или клавиши рояля), и такому человеку суждена роль – посредственности, т.е. быть в армии 100-тысячников работников сцены. А каждый идущий на сцену мечтает быть хотя бы одним из 500. Сколько разочарований, сколько горя, сколько ударов по самолюбию! Надо семь раз померить... и подумать о стране (*ИМ, № 5009/108*).

Автобиография. 1944 г.

Отец мой, Москвин Михаил Алексеевич, был часовых дел мастером, впоследствии поступил в часовую магазин фирмы «Калашников и сын» продавцом, где прослужил до самой смерти. Моя мать Дарья Павловна (урожденная Киселева) из мещанской семьи, занималась хозяйством и воспитанием детей. Никто из нашей семьи не подвергался репрессиям. Окончив 1-е Московское городское шестиклассное училище, я прослушал курсы немецкого языка и двойной итальянской бухгалтерии; потом работал год на чугунно-литейном заводе Мейера у Покровского моста. Невыносимая любовь к театру с детских лет помогла мне убедить моего крестного отца купца Кузьмина, дедового старика, отдать меня на театральные курсы при Филармонии, где я, проучившись три года под руководством Немировича-Данченко, был выпущен на театральные подмостки.

Первый свой сезон служил в Ярославском театре им. Волкова, второй в Московском театре Корша, откуда в 1898 г. был приглашен в Московский Художественный театр на роль Царя Федора. Этим спектаклем открыл первый раз свои двери Московский Художественный театр. С тех пор я играю в нем 46 лет. Приняв безоговорочно новый уклад жизни с приходом к власти нашей коммунистической

партии, я сам не решился войти в нее, будучи совершенно неподготовленным, чтобы с честью и полной ответственностью нести почетное звание истинного партийца; и как я был счастлив, когда меня выбрали в чрезвычайную комиссию, в которой прорабатывался текст Сталинской Конституции, а 12/XII–1937 г. народным голосованием я был избран Депутатом Верховного Совета Союза ССР. Это стало венцом моей жизни. Отечественную войну я встретил в г. Минске, где с 15/VI – 1941 г. начались спектакли МХАТа. В 4 часа утра 22/VI на Минск упали первые бомбы; мы продолжали играть, но когда 23/VI на спектакле «Школа злословия» билеты были все проданы (пришло из-за бомбежки только 70 человек), спектакли прекратились, и мы в ночь с 24-го на 25-е частью вышли, а частью выехали на 3-х машинах по направлению к г. Борисову, куда нам прислали еще 5 машин и мы благополучно прибыли в Москву. 9/VIII – 41 г. я со старшими товарищами был отправлен в г. Нальчик, откуда по своему желанию 1-го окт. уехал в Москву, а 14-го окт. со всем театром был эвакуирован в г. Саратов, где проиграли до VI – 42 г., а затем переехали в г. Свердловск, где проиграли до конца октября, и с разрешения Правительства на Октябрьские праздники приехали в Москву и оставались совсем. Семья моя состоит: из жены Любовь Вас. (урожд. Гельцер – дочь замечательного балетного артиста и режиссера В.Ф. Гельцер); сын – Владимир, артист театра Вахтангова (его жена Клавдия – монтажница Кинофабрики и их 7-летняя дочь Анна). В семье моей продолжает жить жена моего младшего сына Федора – Марина (оба артисты т-ра Вахтангова). Сын мой Федор летчик-штурман погиб X–41 г. на подступах к Москве.

Нар. арг. Союза ССР, лауреат Сталинской премии *И.Москвин*.
17/IX – 44 г. (*ИМ*, № 918).

В.А.Вербицкий. МХАТ в Минске
в первые дни Отечественной войны

Июнь 1941 г.

...Не желая внезапным прекращением гастролей вызвать панику среди населения Минска, мы продолжали спектакли и 22-го июня... И только фугаска, попавшая 24-го утром в помещение театра, заставила нас прекратить спектакли.

Дальнейшие события показали, что только благодаря невероятному счастью да энергичному водительству И.М.Москвина, добрая половина Художественного театра не погибла 24 июня 1941 года в Минске под градом фашистских бомб. ...

Время тянулось бесконечно... Думаю, что во всей пережитой жизни не было дня, который бы казался таким долгим. Он кончился

в зареве пожаров, окружавших весь город. Срок, назначенный Ф.Н. Михальским для отъезда, давным-давно прошел. Он снова отправился куда-то, чтобы выяснить, на что, в создавшейся обстановке, мы можем рассчитывать в смысле эвакуации. В ожидании его все разбрелись кто куда.

Несколько человек собрались в номере Ивана Михайловича Москвина, с нетерпением ожидая возвращения Ф.Н.Михальского. И вот он наконец явился в сопровождении двух военных.

– Не волнуйтесь, Иван Михайлович, – обратился старший из них к И.М.Москвину. – К вашему личному отъезду все готово. Моя легковая машина стоит во дворе. Можете брать вещи и ехать.

Иван Михайлович побледнел... Губы его затряслись...

– Как вы можете предлагать мне такие вещи! – закричал он. – Мне 67 лет, я депутат Верховного Совета, старший из моих товарищей, брошу их всех в беде, а сам укачу, спасая свою шкуру?... Стыдно, товарищ командир! Я уеду последним! Извольте немедленно достать несколько грузовиков!

Военные откозыряли и ушли исполнять приказание. Непокойно и тревожно было у нас на душе. Страшный, бесконечный день кончился. Надвигались сумерки... Зарево от пожаров, разгоравшихся все ярче, окрашивало их кровавым светом. Ночь коротка... С рассветом немцы возобновят бомбежку.

Военные вернулись только в одиннадцатом часу. Грузовик и полуприцепный автобус, с ничтожным количеством бензина и каким-то очень подозрительным шофером, впоследствии оказавшимся шпионом, – вот все, что они смогли достать. ...

Положение создалось трудное, чуть ли не безвыходное. Было от чего растеряться. И вот тут-то во всем блеске проявился организаторский талант Ивана Михайловича. Он создает точный, четкий и единственно возможный в наших условиях план всех дальнейших действий. Все вещи остаются в гостинице, запираются в номере М.М.Тарханова. Завтра, если будет возможно, их вывезут и направят по пути нашего следования.

Женщинам (которые помоложе) предоставляется грузовик. Их сажают в него в предельно возможном количестве и дают им в качестве охраны троих мужчин. Грузовик должен отвезти их по московскому шоссе километров за десять и высадить. После этого женская группа будет продолжать двигаться по направлению к Борисову, пока ее не нагонит другая партия. Грузовик же немедленно возвращается в Минск, на городскую площадь. В автобус, который пока еще не обеспечен бензином, сядут наиболее почетные, старшие члены нашей группы, которые по болезни или слабости не могут двигаться пешком. Все остальные (большинство) идут пешком до городской пло-

щади, где часть займет место в вернувшемся грузовике, а остальные отправятся дальше пешком по направлению к Борисову.

Нужного количества бензина для отправки автобуса все еще не было. Доставали его в час по столовой ложке, а подозрительный шофер пальцем о палец не желал ударить. И.М.Москвин, сам хлопоча у радиатора, переливал бензин из ведра в бак. Время летело... Рассвет приближался... Отправка автобуса задерживалась, поэтому И.М. отдал распоряжение всем отправляющимся пешком немедленно выходить. Мы тронулись в путь. Было около половины первой ночи 25-го июня.

До Москвы – 700 километров. ...

Через два часа начнется рассвет, а с ним – бомбежка. ...

...Многие советовали двигаться только ночью, а днем отсиживаться в лесах... Мы погибли бы либо от голода, либо от обстрелов. К счастью, Иван Михайлович своим непререкаемым авторитетом быстро прервал эти бредни. Пока мы прятались от самолетов, он не терял времени и, познакомившись с командиром зенитной батареи, попросил его помочь чем можно Художественному театру, попавшему в столь затруднительное положение.

– Нас много... среди нас старики, женщины... До Москвы далеко... а у нас всего один автобус, да и то ненадежный...

Положение майора было трудное. Формально он совершал преступление, отдавая нам грузовик, необходимый для военных целей. Но как отказать Москвину?!.. И он не только дал нам грузовик без всякой расписки, взяв с нас слово сдать его в любую военную часть по нашем прибытии на место, но даже приказал двум красноармейцам из своей части сопровождать нас в качестве охраны.

Я запомнил фамилию этого обаятельного и культурного человека – майор Гиацинтов....

Передвигались мы так: обе машины, нагруженные до отказа, мчались с предельной скоростью в течение двух часов по направлению к Борисову. После чего выгружались и возвращались обратно за теми, кто в это время передвигался пешком. Способ передвижения довольно затяжной, но в создавшихся условиях единственно возможный. ...

Скоро нас нагнал автобус с Иваном Михайловичем, двигавшемся, как всегда, в арьергарде. Сколько за время нашего путешествия мы ни уговаривали его пересест в легковую машину, где было несравненно удобнее и спокойнее, он всегда категорически отказывался. ... Несколько раз за это время над нами проносились вражеские самолеты. Многие продолжали прятаться от них, но я... решил в дальнейшем не обращать на них внимания, тем более что Иван Михайлович продолжал преспокойно сидеть в автобусе

– Какой смысл прятаться? – резонно рассуждал он.– Неужели

немцы будут тратить дорогостоящую бомбу на такую ничтожную цель, как наш автобус?

...Еще в начале дня, до Орши, к нам присоединилась какая-то кино-экспедиция на легковой машине, которая обратилась к Ивану Михайлович с просьбой включить ее в состав нашего эшелона и, в случае надобности (в виде благодарности), располагать ею. Как человек дальновидный и предусмотрительный, Иван Михайлович согласился. Теперь это дало ему возможность воспользоваться легковой машиной, чтобы немедленно отправиться на ней в Смоленск хлопотать насчет топлива, что этот неутомимый человек, уже третьи сутки не смыкавший глаз, и сделал. Мы стали ждать его возвращения.

...Для этого человека не существовало непреодолимых трудностей. Там, где всем отказывали в топливе, ему не отказали, и мы могли продолжать наше путешествие... 27-го к вечеру подъехали к Вязме. Настал вдруг лютый холод. Мы все заколенили. Усталость тоже давала себя знать. Поэтому решено было здесь переночевать. Иван Михайлович выхлопотал для нас помещение школы, где мы и расположились – кто на сдвинутых партах, кто на стульях, а кто просто на полу. Как приятно после трех суток непрерывного движения очутиться под крышей и вытянуться во всю длину!

За Вязмой нас стали останавливать патрули для проверки документов, и чем ближе к Москве – тем чаще. Въезд в столицу был крайне труден и ограничен, но благодаря присутствию Москвина все улаживалось очень быстро...

И в самом деле, что было бы со всеми нами, не будь среди нас Москвина? Ему мы обязаны тем, что в такой короткий срок все целые и невредимые мы добрались до дому. Его личное мужество в самые страшные минуты успокаивало, подбадривало и служило примером для всех нас. Его непреклонный авторитет внес дисциплину и порядок в наши растерянные ряды. Его быстрые и всегда единственно верные решения и распоряжения соединили нашу труппу в одно целое и в четверо с половиной суток довели ее из пылающего Минска до любимой Москвы.

Не щадя ни своих сил, ни здоровья, он вникал решительно во все, работая больше всех. Заботливый, внимательный, справедливый и неутомимый, он был замечательным администратором и прекрасным стратегом – этот «маршал Художественного театра»!.. (Ежегодник 1943 г., с. 725–745).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1941 г. июль. Москва

Дорогая Люба, радуюсь за тебя, что ты имеешь возможность уже

завтра уехать из Москвы с Анютой, Клавой и Татой. Уехав из Москвы, ты сразу успокоишься и нервы твои придут в порядок. Живите дружно, я верю, что так и будет. ...Я уезжаю еще неизвестно когда. Верю, что все мы уезжаем не очень надолго, и будем надеяться, что встретимся живыми, невредимыми и здоровыми. Верю в русский народ и в талант Сталина. Только бы тыл был не гнилой и без паники. Ну, прощай, желаю здоровья и веры, что все будет хорошо.

Целую тебя.

Ваня (ИМ, № 1277).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1941, декабрь

Вчера получил твое письмо, Люба, и порадовался, что вы все живы и здоровы. Исполняя твою просьбу, я одновременно с твоим письмом посылаю письмо в Куйбышев Председателю Областного исполнительного комитета тов. Журавлеву, которого очень прошу помочь вам переехать в Куйбышев, дать вам жилплощадь, прописать и дать продовольственные карточки. Написал ему адрес, по которому он может снестись с вами – М.П.Баженовой. Письма эти повезет в Куйбышев Ю.Л.Любицкий, который собирается завтра лететь аэропланом; если ему удастся завтра улететь, то вы письма получите очень скоро. Я очень понимаю твое волнение за Федюшу – он все время был на фронте. Когда я приехал из Нальчика 7-го октября, я его видел два раза. Один раз был у него, а потом [он] приходил ко мне. Настроение у него было бодрое, но немного нервно-возбужденное. Подробно мне рассказывал все по порядку, как у него складывались дела с самого начала войны: был в очень трудных случаях и опасных, но все сходило благополучно. Начальство и товарищи относятся к нему великолепно. Когда я был у него, он как раз приехал в Москву со своим начальником. Сейчас от него нет 2 месяца известий^[1]. Я где можно справлялся, но мне сказали, что сейчас очень трудно что-нибудь сказать, так как фронт непрерывно изменяется и он сам при таких обстоятельствах может не иметь возможности что-нибудь написать о себе. Сотни мне рассказывали примеров, когда не получали никаких сведений по 3–4 месяца и потом давали о себе знать. Конечно, если бы я был в Москве, справиться было бы легче. В последние встречи он был очень милым, ласковым и даже трогательным; очень радовался, что видится со мной, все целовал, обнимал меня, и мне было тяжело с ним расставаться. Просил меня помочь Марине выехать из Москвы; он находил, что жене летчика оставаться опасно, но Марина ехать отказывалась, потому что хотела быть поближе к

[1] Сын Федор, летчик-штурман, погиб в октябре 1941 г., защищая Москву.

нему. Она провожала меня на вокзал, когда я выезжал в Саратов, я дал ей 2000 руб. Думал, что, может, ей или Феде понадобятся. Сейчас я посылаю тебе 2000 руб. Старайся зря ничего не продавать, потом не купишь, после войны и в конце войны будет очень трудно. Береги глаза и свое здоровье, Анно поцелуй и поблагодари за письмо и картинку; скажи, чтобы дюдю держала в чистоте, почаще бы мыла. ... (ИМ, № 1278).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1942 г., июнь до 15-го. Саратов – Куйбышев

Получил я от тебя, Люба, письмо с просьбой послать Леонтьеву^[1] письмо, где бы я попросил его вывезти вас из Куйбышева вместе с Большим театром в Москву. Письмо я это послал три дня тому назад по адресу «Большой театр. Я.Л.Леонтьеву». Чувствую себя не плохо, но устаю порядочно, – кроме спектаклей и обязательных концертов от театра приходится заниматься подчас и административными делами. Питание у нас приличное, рынок очень дорогой. Ждем приезда в Саратов Миши с семьей, Шевченко с семьей и Изралева с женой. Жизнь у них очень подорожала, и они очень соскучились по театру – особенно Миша. Поедут они или через Москву, или прямо через Баку, Астрахань, Сталинград в Саратов, дорога довольно небезопасна, в Сталинграде бывают «гости». Устраивать их придется с большим трудом – совершенно нет свободных помещений, город переполнен эвакуированными. ... Немирович, Книппер, Качалов, Литовцева будут в Тбилиси до июля. Вадим Качалов пропал без вести; думают, что он попал в окружение. Много тяжкого горя причинил нам это исчадие ада – Гитлер. Верю, что он тяжело расплатится за это. Прощайте, целую вас всех и хочу верить, что судьба сохранит нам нашего дорогого Федю.

Ваня (ИМ, № 1279).

И.М.Москвин – Л.В.Москвиной

1942 г. Саратов – Куйбышев

Здравствуйтесь, дорогие! Люба, Клавдия пишет, что вы не получили от меня письма в ответ на сообщение о том, как вы хорошо устроились в Куйбышеве. Я вам на него ответил, Вы, очевидно, его не получили. У нас в Саратове с получением писем обстоит дело неважно – я от Тарханова тоже не получил по почте двух писем, получил только с оказией, когда прилетали оттуда летчики. Сейчас едет в Куйбышев один из Комитетских, и я пользуюсь оказией, посылаю с ним это письмо, он опустит его в Куйбышеве. Я здоров, работаю

[1] Я.Л.Леонтьев, в то время замдиректора Большого театра.

много. Играю «Горячее сердце», «На дне», участвую раз 6–7 в месяц в концертах от МХАТа, бесплатно – это идет в кассу театра. Сейчас репетируем «Федора»; хотя есть в наличии Хмелев и Добронравов, я все-таки хочу сыграть. Кажется, сил у меня на это хватит. Много дел чисто директорских, депутатских и хозяйственных. Живем мы в смысле бытовом не плохо, но с продовольствием туговато. Радуюсь за вас, что вы устроились по-человечески. Относительно того, когда вам выезжать в Москву – сказать трудно; думаю, что летом ехать не стоит; может быть, выяснится что-нибудь в июне или в июле; тогда будет виднее, что делать. Запрашивал о Федюше – никакого ответа пока не получил (ИМ, № 1280).

...Москвин показывает нам человека, в тайниках души которого живут страх и предчувствие своей гибели. Он все время как бы успокаивает себя. На помощь ему приходят льстецы. Иногда Горлов окончательно убеждается в своем величии. Но эти моменты вновь сменяются дурными предчувствиями... Создание такой детали в образе Ивана Горлова под силу только большому художнику. Эта деталь дает правду образу. Благодаря ей мы верим, что Горлов некогда был настоящим человеком, ибо именно это «настоящее» в его характере и позволяет ему предчувствовать плохой исход³ (Финн К. Пьеса «Фронт» А.Корнейчука в московских театрах. – «Комсомольская правда», 1942, 21 ноября).

«Как вы думаете, – спрашивал И.М.Москвин консультанта по военно-морскому делу капитана Н.Н.Галенбака, – что будет делать адмирал Белобров, когда война кончится? Несколько изумленный Н.Н.Галенбак, подумав, отвечал: «Его вероятнее всего могут назначить начальником морского училища, может быть, академии... только ведь этого в пьесе нет».

«Верно, – отвечал Москвин, – в пьесе нет, а у самого адмирала в мыслях есть, к чему он себя определяет в будущем... Актеру надо жить не только настоящим и прошлым, а больше всего, может быть, надо жить будущим (Горчаков Н.М., Раевский И.М. Работа над спектаклем «Офицер флота». – Ежегодник 1945 г., т. 1, М., 1948, с. 706, 708).

Возможно, что театр хотел сказать так:

– Нас заинтересовали люди нашего флота. Каждый сам по себе достойная внимания личность: вот Ждановский, а вот Туровцев, вот Граница, а вот Соловцов, вот Горбунов, а вот Кондратьев. Какая разнообразная галерея людей, наших славных моряков! ...

Эта задача отлично выполнена. Галерея портретов – они могли

быть расположены в этом порядке или развешаны в другом, безразлично – выполнена добросовестно, тщательно, любовно, и в этом заслуга и актеров и режиссеров спектакля Горчакова и Раевского. ...

У Москвина адмирал по натуре добрый человек, он не хочет и не любит сердиться и сердится лишь оттого, что вынужден сердиться, и весьма счастлив, когда не надо сердиться, – исконная москвинская черта мелькнула в этом образе (Юзовский Ю. «Офицер флота» в Художественном театре. – «Лит. газета», 1945, 22 мая; цит. по кн.: Юзовский, т. 2, с. 304).

Он говорил на языке, доступном массам, языке искусства большого, простого и понятного искусства. Он не лгал перед жизнью, он рассказывал о ней то жестко, то печально, то с горечью, то со смехом. Он пользовался при этом приемами, в которых было порою нетрудно узнать приемы народного театра, они были у него естественны и выразительны, так как он не сочинял и не выдумывал. В сыгранных им образах легко прочесть их биографию; его герои приходили на сцену из жизни: казалось, что, исчезнув со сцены, они уходят в жизнь, а не за кулисы⁴ (Марков П.А. – «Горьковец», 1936, № 13).

П.А.Марков. Москвин

Москвин начал играть в 1896 году. Вместе с Художественным театром прошел он его сорокалетний путь. Вступлению Москвина в МХТ предшествовали два коротких сезона в провинции и в театре Корша; несколько ранее он учился у Вл.И.Немировича-Данченко в Филармонии. В МХТ он был приглашен по настоянию своего учителя, воспитавшего юношеский талант Москвина и рискнувшего доверить дебютанту роль царя Федора в день открытия театра. С этого дня, принесшего Москвину сразу полное и безоговорочное признание, его сценическая жизнь протекала безбурно, без резких срывов, спокойно и ясно.

Хотя Москвин тесно связан с Художественным театром, он не стал, однако, актером, характерным исключительно для этого театра. Этот замечательный артист выражает собой целую эпоху развития русского театра: он гармонично соединяет в себе учение МХТ с реалистической традицией XIX века. Совсем нетрудно вообразить его рядом со стариками Садовскими, с их сочными и полнокровными образами. Подобно им, он пробуждает в зрителе интерес к жизни и раскрывает занимательность и значение жизненных событий. Его герои вызывают первоначально не столько сочувствие, сколько удивленный интерес. Зритель как бы готов воскликнуть: «Вот какие люди бывают на свете!» – и затем уже убежденно соглашается: «Да, бывают!» Еще задолго до того, как психическая жизнь москвинских героев ув-

лечет зрителя, он уже поражается необыкновенными, но совершенно несомненными фактами, которые ему показывает Москвин. Москвин не сразу допускает к внутреннему зерну своих персонажей, сперва закрепляет внимание на густой внешней оболочке, чтобы затем только раскрыть ее смысл и значение. Он весь от начала до конца конкретен. ... Он крепко чувствует плоть звука и движения. Нет актера, который бы более «вкусно» выполнял так называемые «физические задачи» на сцене. Каждый предмет, попадающий в его руки, приобретает убедительность реальной жизни. Перестав быть сценическим аксессуаром, перо и табакерка, гитара или царская грамота уже не отделимы от их владельца.

Москвин как бы вкладывает в них частицу своей жизни. Они быстро индивидуализируются: грамота в руках Федора дрожит так, как она может трепетать только в руках запуганного и затравленного человека; револьвер, который подносит к своему виску Федя Протасов, становится грозным предвестником смерти. Выпав из рук актера, вещь теряет силу, она больше не интересует зрителя, покинутая жизнью, которую вложила в нее хитрая москвинская рука. Надев на свое коренастое тело жилет и пиджак шантажиста и проходимца, он делает их неотъемлемой принадлежностью действующего лица. ...

Своеобразное лицо Москвина, мудрое и лукавое, немногими чертами преобразуется в масляное лицо Опискина или истомленное, безнадежное Снегирева. Грим не подробен. Парик, борода, пенсне меняют не лицо – москвинская «маска» в основном неизменная, – меняют суть, выражение лица. Так же меняются глаза: они становятся то небольшими и злыми, то тоскливыми и недоумевающими.

В его легкости и какой-то побеждающей наивности, с которыми он доносит до зрителя неожиданные свойства своих персонажей, явственно слышатся отголоски здоровой, сильной народной игры. ... Он любит жирную московскую речь – речь «московских просвирен». В Луке и Пугачеве оканьем и этнографической точностью он оттягивает пленительную и животворную силу слова. Некоторые из его «трюков», помогающих пониманию образа, построены на внезапной перемене тембра, интонации, звуковой окраски. Так, выслушав собеседников, Фома Опискин после спокойного разговора вдруг протяжно и ехидно гнусавит и иронически задает свои искусительные вопросы: он меняет темп речи и после равнодушной медлительности говорит быстро, мелко дробя слова. ...

С исключительной памфлетной мощью и горечью он показывал, в какие мрачные маски превращаются искалеченные жаждой денег люди и какое лицемерие пронизывает их среду⁵ (Марков. О театре, т. 2, с. 185–189).

Комментарии

1. Многие записи Москвина 30–40-х гг. – образцовый материал для хрестоматии. Что такое «народный характер» в отдельно взятой стране социализма; строительство театра изнутри в условиях строительства общегосударственного; передача творческого опыта и выращивание молодых талантов народов СССР – вот темы печатных выступлений Москвина, Народного артиста, депутата, человека, стоящего у руководства МХАТ им. Горького. В то же время сам процесс создания ролей становится у Москвина еще более скрытым, чем раньше. В имеющихся высказываниях – лишь верхняя часть актерского айсберга, а его основание глубоко под водой.

Ясна общая программа: поддержание и продолжение культурного дела театра. Потаен язык сценических страстей: «аффектов», «мотивирующих сфер сознания» и т.п. Кажется, что и письма теперь пишутся человеком, облаченным в футляр общественной деятельности. Если признания – то лишь на тему здоровья; организм болезненно реагирует на перипетии жизни, ответственность перед этой жизнью и своим ближним кругом, в который, вслед за чадами и домохадцами, постепенно втягивается вся машина Художественного театра.

Можно увидеть здесь картину величественной «осени патриарха». Или же трагедию распластанного гения при дворе Короля-Солнца. Но и то и другое тоже будет неточным. Менялась эпоха – и вместе с ней стиль жизни, стиль общения. Иногда страсти персонажа отделялись от своего живого носителя, как в Ноздреве с его невероятным враньем: «мертвая душа» доходила до своих «геркулесовых столбов»... Смешно. Портретно. Но для русской классики теперь полагались особые критерии смешного и трагического, сходясь на передовой линии сатиры. Однако из тесных прорезей времени выглядывает глубокий москвинский ум, впечатлённая жизнью натура, склонная к самовозрастанию.

И к царскому самопожертвованию ради общих интересов – тоже.

2. Структура актерского мышления Москвина такова, что в его записках часто, без всяких «запятых», ассоциативно соединяются вещи самые разнообразные. Сопоставление личной эпистолярной манеры с Чеховым, по-видимому, навеяно его рассказом «Восклицательный знак» или же образом телеграфиста Ятя из водевиля «Свадьба», по странному совпадению названном автором Иваном Михайловичем, – все это неожиданно «вспухает» общими рассуждениями о «грамотном» артисте.

3. Отсылаем к описанию этой роли в книге Е.И.Поляковой (Москвин, с. 392–394). На сцене запечатлелся прежде всего человек в генеральском мундире со звездочками в петлицах на фоне картины «Сталин и Ворошилов в Кремле». Нестыковка человеческого характера и его чисто внешних, командных проявлений сказывалась на тяжком, замедленном ритме спектакля Н.П.Хмелева. В стынувшей, безнадежной внутренней тишине Москвина, недавно унавшего о гибели сына Федора.

4. П.А.Марков вспоминает об эмоциональной реакции Москвина, как ему

казалось, одностороннего отношения к его творчеству: «В 1926 году, вскоре после моей статьи о нем в «Красной нови», я услышал от него: «Я для вас мужицкий актер, а дружите вы только с Качаловым» (Книга воспоминаний, с. 287).

5. Сценические образы Москвина знакомы с техникой портрета, какой она складывалась в школе русской живописи, от частного к общему. Подобный способ типизации предполагал высокую степень психологического обобщения: в искусстве Художественного театра это означало собирание отдельных «кусков» и концентрацию отдельных «физических действий» с последующим доведением их до чрезвычайной плотности. («Сгущение жизни», по Станиславскому, ведущее к «задаче» и «сверхзадаче». «Искание синтетических образов» у Немировича-Данченко.)

Сценические краски Москвина могли густеть, застывать – узнавание в роли человека всегда было разительным.

Связь с приемами народного театра, подмеченная П.А.Марковым, какой-то «внутренний раешник» объединяли актера со зрителем особым родственным смехом, вообще присущим восприятию отечественной действительности в ее крайних ситуациях и острых углах. Не случайно тот же Ключевский писал о таком типовом проявлении нашего исторического характера, как «маска»: естественный нарост, гипертрофия какого-либо качества, перешедшего в «невроз»: «У нас нет ничего настоящего, а все суррогаты, подобия, пародии: quasi-министры, quasi-просвещение, quasi-общество, quasi-конституция, и вся наша жизнь есть только quasi или fantasia» (Собр. соч., т. 9, с. 361. Дневниковая запись 1911 г.).

Москвинские «портреты» позднего периода вроде бы годятся для галерей соцреализма, но они далеки от образцов и святцев. Все в них пропахано драматическим опытом личного участия и сопереживания.

Тавтология «реалистический реализм», встречающаяся в записных книжках Москвина, – не оговорка, а отражение общих задач портретирования натуры. И одновременно реакция сознания на искривление истинного положения вещей. «Психофизика» актера отвечала на это нарушение порядка весьма своеобразно: не только присущим актеру блеском пародии и гротеска, но и укрупнением человеческого качества изображаемого. Москвинские работы советского периода, однако, генетически расходятся с официально утверждавшимся стилем монументализма. Укрупнилась сама человеческая роль, в том «идеальном» виде, каким он был задан актеру Художественного театра еще со времен репетиций царя Федора. Эта роль и в новом временном контексте могла быть фарсовой, трагической, заигранной или не осуществленной – не благодарной никогда.

VI. Последняя жертва

Откуда же и каким образом вошли они, мысли, в память мою? Не знаю... Отдал как бы на хранение, чтобы взять по желанию. Они, следовательно, были там и до того, как я их усвоил, но в памяти моей их не было. Где же были они и почему, когда мне о них заговорили, я их узнал и сказал: «Это так, это правильно». Единственное объяснение: они уже были в моей памяти, но были словно запряжаны и засунуты в самые отдаленные ее пещеры...

...Найденное узнается по его образу, живущему в нас.

Св. Августин. «Исповедь»

– ...Когда я уже играю, знаете, что самое дорогое и высшее? – Вот когда удастся *осмелиться*, сбросить с себя мундир характерности, остаться вдруг самим собой перед публикой... Вдруг все сбросить – задачи, краски, – остановиться, перестать играть: так я полон внутренне. Кажется, все могу, и слезы близко...

Он признался тогда, что это вообще приходит редко... И прибавил: – И ведь это замечательно: ничего мне в эти минуты не надо *делать*, и оказывается, что на сцене не я, Москвин, а образ, значит, я не бездействую (Виленкин, с. 133).

О.С.Бокшанская – Вл.И.Немировичу-Данченко

12 марта 1941 г. Москва

...Сегодня произошла беседа по «Последней жертве»^[1], ее вел Сахн., высказался еще и Москвин по пьесе, «очень разумно», по слову Сахновского, расспрашивала и говорила Тарасова. Не было ни одного кислого или скучающего лица, настроение было деловое и заинтересованное (Бокшанская, т. 2, с. 486).

...У меня в дневнике есть такая запись от 22 апреля 1944 года: «Вечером разговаривал с И.М.Москвиным в театре. «Работаю я плохо, потому что на душе у меня...»

Он в это время был в тяжелейшем душевном состоянии, трагически переживая разрыв с А.К.Тарасовой, которая в течение десяти лет [1] «Последняя жертва», возникнув в планах театра еще в 1935 г., совсем не исчезает, остается за В.Г.Сахновским. После его ареста в первые дни войны (и скорого возвращения) репетиции продолжила Е.С.Телешева. В дни войны, в Нальчике, Н.-Д. проходит роли с Москвиным и Тарасовой. Премьера «Последней жертвы» состоялась в постановке Н.П.Хмелева 1 июля 1944 г. (режиссеры Е.С.Телешева и Г.Г.Конский).

была его женой. Иван Михайлович любил ее безумно, самозабвенно. Он так и не оправился от удара, который она нанесла ему своим уходом.

Репетиции «Последней жертвы» теперь вел Н.П.Хмелев. ...

Контакт Ивана Михайловича с Хмелевым на этот раз налаживался нелегко, с перебоями. Но в конце концов Хмелеву, который вкладывал в эту постановку всего себя, весь свой неуемный пламенный темперамент, вместе с тем проявляя в работе с актерами, а с Москвиным особенно, необычайный такт, бережность и душевную чуткость, удалось добиться решающего перелома (Виленкин. Воспоминания, с. 171–172).

Из записей репетиций спектакля «Последняя жертва»

11 мая 1943 г.

[Присутствовали:] Хмелев, Телешева, Москвин, Дмитриев, Гремиславский, Марков, Виленкин, Шелонский, Таманцова, Конский, Калужский.

...Интересен вопрос, как смотрит режиссура на этот спектакль.

Влад. Ив. хотел реставрировать Островского от штампов.

Худож. Театр должен сделать крупный спектакль с социальным подходом. Это должен быть русский Бальзак. Надо избежать «мещанской драмы». Это пьеса сильных и бурных страстей с большой социальной подкладкой.

Мизансцены, при максимальной скупости, максимальной яркости. Вся пьеса из-за денег, все вокруг денег.

Бурность страстей при сохранении быта. У всех страсти очень крупные: у Тугиной не любовь, а страсть, большая страсть. ...

Хмелеву хочется дуэтные сцены приблизить, дать их, так сказать, крупным планом. Может быть, взять за основу постановки всего спектакля – почти все сцены выносить вперед.

Москвин – у Тугиной. Благодатная, сильная любовь, стыдливая любовь.

26 мая

Москвин (Зуевой^[1]) – говорить пошире, покруглее, бросить ее обыкновенный тон.

Хмелев – за ее характерностью не видно действия. По-настоящему говорить, спрашивать, слушать. Она представляет образ, а не живет образом.

Москвин – идти от себя самой, а она в плену у своих интонаций.

...

[1] А.П.Зуева играла Глафиру Фирсовну.

28 мая

С Хмелевым, Телешевой, Конским – 1-е д.
Москвин, Тарасова.

Юлия очень взволнована приездом Фл. Фед., встречает его и от волнения начинает говорить немного громче, чем нужно.

Хмелев. Юлия легкая, к этому прибавить женщину. Женщина по-иному воспринимает, чем барышня. Женщина плавнее. Встречает, идет к нему навстречу, не сразу, идет плавной походкой. Юлии все трудно дается – и разговор с Глафирой, и сцена с Ф.Ф., и любовь с Дульчиным. У Юлии все с большим грузом. Юлии не идти навстречу сразу. ... У Ф.Ф. внутренняя крепость и убежденность.

Хмелев предлагает эту сцену и первую отложить. Но думать о ней. Чего-то не хватает в этой сцене.

Москвин. Нет здесь общей сцепки.

Тарасова. Юлия здесь все-таки [как] на сковородке.

Москвин. Физическое действие Ф.Ф. – нападение. Он очень волновался дома перед поездкой к ней. Эта сцена имеет огромное значение для всей пьесы. Здесь завязка для всей пьесы.

Хмелев. По-актерски все верно, но нужно найти удельный вес. Эта сцена, пожалуй, самая важная. Здесь она категорически отказывается от его услуг, от денег. И сейчас же, во втором действии, она будет просить у него денег. В доме Юлии это огромное событие, и у Юлии совсем другое отношение к этому приезду. ...

1 июня

2-е действие с Хмелевым, Конским.

Москвин, Тарасова.

Начали играть сцену, но вскоре Тарасова сказала, что ей трудно репетировать эту сцену после вчерашнего творческого вечера, а сегодня играет «Три сестры». Была беседа.

Хмелев. 1-е действие правильно играется. Но здесь идет разговор, что он берет ее на содержание, и она это понимает. Надо почувствовать это – а это еще не до конца найдено. Насыщенность, внутренний темперамент, внутренний ритм еще не определен.

Москвин. Мы уже играем с красками. А нам надо раздеться, надо быть голым.

Хмелев. В 1-м действии встретила Ф.Ф. с настороженностью, взволнованное ожидание, взволнована неизвестностью. В этой сцене слова словами, а внутренне говорится совсем другое. Юлии – оценить, зачем он пришел, о чем он думает, а не говорит. Ф. Ф-чу – зачем пришел и как это сказать, не подавая вида. Ждут друг от друга. Согласится она или нет. Наконец – совершилось – отказ.

Москвин. Эта сцена – шарада. Публика не должна понимать,

должна думать – что это значит. Они очень зависят друг от друга. В этой сцене большое подводное течение.

Хмелев. До сих пор был гостиный разговор, не вскапывалась глубина. Здесь важнее подтекст. Вл. Ив. говорил, что эта пьеса с исключительно огромным грузом. У Чехова все недосказанное делается акварелью, а у Островского маслом. Внутренняя эмоциональность, внутренний монолог скрыты, завуалированы у Чехова, а у Островского очень жирно сделано. У Чехова драма интеллекта, у Островского – животная.

Тарасова. В 1-м д. [Флор Федулыч] массу фраз говорит, а думает и пришел совсем для другого.

Москвин. Нужны взгляды, в которых у Юлии и у Ф.Ф. неловкость, и тогда вырывается о дюшесах...

15 июня

2-е и 4-е действия с Хмелевым, Конским.

Москвин, Шевченко, Грибов, Георгиевская, Бабанин.

Что здесь происходит – Глафира приходит, начинается ее сцена с Ф.Ф. – разговор о Юлии. Здесь закручивается действие. Ей нужно от Ф.Ф. – разбить эту парочку, чтобы Ф.Ф. мог получить Юлию. Делает все для него. Как будет вести себя Ф.Ф. Действие должно быть очень острое.

Сидит человек необычайно трудный. Пришла устроить для трудного человека. Ф.Ф. большой и трудный человек. Получить деньги надо у трудного человека. Лавр – важный. О чем думает Ф.Ф., когда читает газету, – о Тугиной.

1-е действие. Сад у Тугиной.

Обиженная женщина. Не нужно бархата. Глубокий красный цвет, но сукно, а не бархат.

Попробовать сделать [лучи] заходящего солнца из окна.

Ставни задевают деревья.

В окне пожелтевшая листва с красной рябиной. На ней лучи яркого заходящего солнца.

Розы на скатерти. Лик Спасителя красный, на портрете красная лента, на шее красный орден Анны.

2-е д. – золотая комната. Бледно-розовое стекло на ширме. Ковер розовый (акварельные тона). Палевое, розовое, фисташковое и только один Фл. Фед. – черный. ...

22 июня

3-е действие.

Наблюдатель, Разносчик вестей, Салай – это собирательные типы. Это маски. Это встает целый класс. Наблюдатель – это сам Остров-

ский. Человек с огромной иронией, с большим умом, с предвидением будущего. Ему важна большая жизнь России. Что страшного в ней, что хорошего. Иногородний – огромный класс встает за ним, определенная группа купеческого класса, которая потянулась к Москве. Что делали эти купцы с деньгами – Наблюдатель подсматривает.

Внешне – под колокольный звон – с жратвой, с едой, с деньгами, драма русской женщины, которая старается разорвать путы, найти свободу. Тогда линия Юлии будет страшнее. В этих людях показать всю Россию. Это не бытовые сцены.

Здесь надо все выяснить, чтобы зажечь дьявольским ритмом. Водоворот, все закручивается. Заострение всех страстей. Внешне ходят, говорят, а внутри бурление, водоворот.

После этого 4-е действие. ...

Все великолепно идет. Свет, цветы, чудесный парк, чудесная музыка. И вот что здесь разыгрывается. ... Черные столетние липы. Далеко молчит Москва. Цветы. Где-то сбоку ступеньки игорного дома.

Оформление спектакля должно быть скромно. Минимум вещей.

Музыка играет в двух местах – в саду и в доме. Нужны отдельные группы народа. Все здесь к выходу Фл. Фед.

Музыка Штрауса и Гуммеля. ... Вальсы, марши, польки. Много музыки.

Из беседы режиссуры спектакля «Последняя жертва»
с участниками спектакля о третьем акте пьесы

18 января 1944 г.^[1]

Н.П.Хмелев. ...Какие страсти, темпераменты и острота желаний и острота задач! Все это – собирательные образы. И на фоне этих людей и разворачивается действие первого, второго, третьего, четвертого, пятого актов. Если представить этот акт безликим – не будет пьесы об этих годах, об этих людях. Тогда это будет просто бытовая пьеса. ...

Б.Я.Петкер^[2] Есть действующие лица, имеющие собственные имена, и есть собирательные лица. Все это гиперболистические образы. Что касается Наблюдателя, то мне кажется, что весь акт доведен до поэтического в смысле показа этих страстей. А Наблюдатель – это «здоровый смысл». Я думаю, что это поэзия алчности, картежной

[1] В протоколах репетиций спектакля запись от 11 мая 1943 г.: «Совещание по вопросам организации плана работы и репетиций, возобновленных с сегодняшнего дня». Репетиции ведут Н.П.Хмелев, Г.Г.Конский. Запись репетиций – Н.Н.Шелонского, Р.К.Таманцовой (Музей МХАТ, ф. 1, «Последняя жертва»).

[2] Исполнитель роли Саяя Салтанчы.

игры, Бахуса. А этот Наблюдатель – циник, здраво смотрящая фигура.

Н.П.Хмелев. Какой у него характер, какой он человек, это не решает вопроса. Самое важное, что это – значительная личность. Она ведет дневник, в который записывает то, что мы не замечаем. ... Мне кажется, как будто взяли и показали изнанку общества в третьем акте, показали то, что было скрыто под спудом, под лампадами, под колокольным звоном. Если мы этого не покажем, то и будет только колокольный звон и лампады. Островский здесь все раскрывает, все откровенно до беспредельной наготы.

Каким ритмом, каким нервом, какой остротой и темпераментом должен быть пронизан весь этот акт? Это должен быть бурный акт, как клубок, в котором все связано воедино. Акт легко может скатиться на отдельные эпизодические куски. А тут можно найти внутреннюю линию, чтобы весь клубок, который закручен, раскрутить было трудно. Надо сделать так, чтобы, уйдя после спектакля, подумать: Вот как жили эти люди, вот какое это было общество, как это было страшно, смешно, любопытно, интересно! И как мог человек погибнуть и быть возвеличенным! ...

Музыки будет много. Тут играют туши, кадрили, марши и много чудесных вальсов. ... Здесь же выход Флора Федулыча: молодой девушки и старого купца. Или семья с выводком: выходят торговать своим товаром – дочерьми. ... Вот каких страстей люди, запутанные в этом клубке. Здесь звон, цветы, дорожки, посыпанные песком, гирлянды, лакеи... А вот что на этом фоне происходит (Музей МХАТ, ф. 1, л. 3, 4).

Режиссер определял «Последнюю жертву» как широко понятую человеческую комедию, как результат столкновения больших человеческих страстей...

И ни один образ в работе над «Последней жертвой» для актера целиком не определялся заранее. Не решалось, «положительный» или «отрицательный» должен быть в спектакле Флор Федулыч, что преобладает в Юлии – практичность или беззаветность чувства...

Импровизационное начало заложено во всех исполнителях этого спектакля. В «Последней жертве»... каждый из художников в основном творил самостоятельно, повинуюсь своему внутреннему художественному чутью, создавая образы, порой неожиданные для всего коллектива по своей глубине и значительности.

Так случилось с ролью Москвина. Не было традиционной работы за столом, не анализировалась роль, не разбивалась на куски и задачи... Первоначально ощущая образ интуитивно, Москвин создал новую жизнь своего героя, которая не укладывалась в рамки обыч-

ных определений (Конский Г.Г. и Юрасова Г.А. Режиссерская работа над спектаклем «Последняя жертва». – Ежегодник 1944 г., т. 1, с. 745–756).

Девятнадцатого июня 1944 года, в день своего семидесятилетия – Иван Михайлович Москвин выступил в своей первой роли – царя Федора Иоанновича – на сцене Московского Художественного театра.

В этот знаменательный и торжественный вечер игра Москвина покоряла зрителя своей глубочайшей искренностью и подлинной молодостью. А когда через две недели после своих театральных именин, 1-го июля, на премьере «Последней жертвы», Иван Михайлович сыграл новую для себя роль Флора Федулыча Прибыткова, стала еще более ощутима неисчерпаемость творческих сил Москвина. В сценическую биографию великого русского актера была им внесена еще одна драгоценная глава.

К образу Прибыткова Москвин подошел во всеоружии большого и зрелого опыта: 46 ролей сыграл до него Москвин на сцене Художественного театра, роль Прибыткова была 47-й. Уверенной рукой мастера включил он в галерею созданных им русских портретов – изображение московского купца 70-х годов. Коммерсанта – купца особой европейской складки, уже вкусившего «плодов просвещения» западной цивилизации. ... И черный корректный сюртук в 1-м действии, и коричневый с искоркой визитный костюм во 2-м и следующих актах он носил не как театральное платье, а как одежду, к которой привык и которую любит и умеет носить Прибытков. В том, как Москвин снимал перчатки, как читал газету, как курил сигару, была та естественность и простота, какие проистекают из глубоко жизненного ощущения образа. На правой руке Москвина, на указательном и безымянном пальцах, были два крупных дорогих перстня, и эта тяжелая рука была рукой очень богатого и в своем богатстве независимого человека. ... В подробностях своего внешнего облика Москвин уже выражал вкус и дух прибытковского времени, склонности и привычки Флора Федулыча, его установившийся регламент жизни, его распорядок дня. И говорил ли Прибытков по ходу пьесы о том, что Патти в этом году не приедет, что Росси «хороший актер-с», и что «дюшесы не дороги», – зритель все время чувствовал, что Прибытков – Москвин подлинно слышал Патти, видел Росси и знает не только цену, но и вкус дюшесов.

В этом умении не бросать на ветер пустых слов, но за каждым названным именем или предметом давать ощущение осязательной плотности, ясно выступал конкретный реализм Москвина. Его Прибытков – человек устойчивой социальной биографии. Мы не знаем, чем торгует Прибытков, но в игре Москвина чувствуем масштаб его

операций, фундаментальность его предприятий, вес его имени. Москвин – Прибытков знает не только то, что дает ему пьеса, в которой он одно из главных лиц, но и большую панораму московской жизни, современной Прибыткову, в которой он один из самых солидных и уважаемых москвичей. Для Москвина не безразличен материальный звук имени «Прибытков», и он хорошо знает свойство Островского – придавать символический характер фамилиям своих героев. ...

Островскому нужно показать и житейскую мудрость Прибыткова, и его философию дельных денег. Москвин эту философию декларирует очень убежденно, и это имеет особую ценность, так как тема денег – потерянных и спасенных, нажитых и растраченных, бешеных и разумных, шальных и строгих, – одна из значительнейших тем «Последней жертвы». ... И опять рельефно встает антитеза мужа-собираателя и любовника-расточителя. ...

Москвин точно, ясно и просто строит переходы от главного к мимоходному, от побочного к существенному. Он действительно «оставляет этот разговор» для того, чтобы после тирады о деньгах как бы невзначай поговорить о Кадудже и об итальянке, которая «не мало удивления производила-с фигурой своей». И опять взлет вверх: «Замолчите, прошу вас! Я не допущу, чтобы вы меня считали злодеем-с». А после поцелуя – какое оживление в лице, ошеломленность чувств, разнообразие повторов: «Дорогого стоит-с». И, наконец, счастливое и уважительное: «Уехали-с» – в ответ на грубое: «Уже улетела пава-то?» Глафиры Фирсовны. И это множественное число глаголов: «Уехали-с»; «Побеседовали и уехали»; «Просил обедать – отказались, оне уже кушали» – звучит в голосе Москвина так счастливо, что, кажется, что он сбросил всю тяжесть лет со своих плеч.

В этом же действии углубленно развивается Москвиным и тема копии и оригинала, параллельная теме настоящих и ненастоящих денег. ... Лавр Мироныч – человек-копия. Флор Федулыч – человек-подлинник. Для Лавра Мироныча – идеал быть москвичом в монтекристовом плаще. Для Флора Федулыча – это только одна игра воображения. И оттого с такой отменной сухостью бросает Москвин: «Копий не покупаю-с» (*Волков Н.Д.* И.М.Москвин – Прибытков. – Ежегодник 1944 г. т. 1, с. 719–728).

Когда Иван Михайлович бывал, что называется, не в форме, нездоров, чем-нибудь расстроен или просто не готов к репетиции, он мог показаться до странности непохожим на самого себя. Откуда ни возьмись, вдруг начинался какой-то поток наигрыша, целый каскад давно и совсем по другому поводу использованных или им же самим давно отброшенных приемов и приемчиков, красок и фортелей. Монотонные голосовые «басы» как будто нарочно перекрывали тогда ход к

истокам искренности, к чувству правды. Бывало, что Иван Михайлович сам спохватывался, и ему тут же удавалось каким-то рывком перевести себя внутренне на другие рельсы. В такие минуты казалось, что он готов вырвать из себя свои «москвинские штампы» чуть ли не с мясом, с корнем, вроде того, как он в исступлении рвал свою проклятую старообрядческую бороду, играя Прокофия Пазухина.

Но бывало и так, что он увлекался своей сомнительной находкой и готов был на ней настаивать, всячески ее защищать, как это было, например, на моих глазах, когда он репетировал Варлаама в «Корчме». Вырвав из рук Григория царский указ с описанием примет сбежавшего из монастыря монаха и с растяжкой читая его вслух, Иван Михайлович, бывало, устраивал целый спектакль из одной только фразы: «На щеке бородавка». Он ее смаковал. Он с наигранным недоумением и ужасом произносил: «На щеке борода...», – после чего делал огромную паузу, уснащая ее самой разнообразной мимикой и жестикуляцией... и наконец с торжеством выпаливал прямо в лицо партнеру окончание якобы огорошившего его слова: «вка!!! Бородав-ка!!!» Это было ужасно.

Но однажды довелось мне увидеть и нечто совершенно противоположное.

Иван Михайлович как-то позвал меня вечером к себе домой. Он был нездоров и лежал на кровати в пижаме. Больше никого в доме не было – он сам открыл мне дверь... Он усадил меня за стол, сказав: «А я пока тоже поработаю, не обращайтесь на меня внимания»...

Помню только, как, лежа прямо передо мной, лицом ко мне, на своей большой кровати с высоким изголовьем, Иван Михайлович взял с тумбочки какие-то сшитые в тетрадь листы и стал их читать полупшепотом. Я сразу понял, что это его роль – Прибытков из «Последней жертвы». Какие-то отдельные слова до меня долетали. Поразило меня то, что он по несколько раз читал одну и ту же страницу, или даже одно и то же место на этой странице, или одну фразу, как бы по-разному ее для себя поворачивая. Сначала я было подумал, что он учит текст, но вскоре понял, что нет, это что-то другое. Иногда он откладывал тетрадку в сторону и лежал молча, глядя прямо перед собой, но явно мимо меня. Потом снова брал ее в руки и что-то шептал. А какую-то фразу вдруг произнес явственно, громко, сжав в кулак руку над головой, но тут же спохватился, и я поймал на себе его взгляд. Впрочем, кажется, мое присутствие его мало стесняло (Вилленкин. Воспоминания, с. 184–186).

Конечно, Островский – это был, великолепный, здоровый, «зычный». Тут земля, тут плоть – и во всем: в языке, в типах, в юморе. Да разве, скажет скептик, может МХАТ со своей музыкой психо-

логических нюансов проникнуть в эту густую, плотную, крепкую ткань? Островский – это ровный, ясный, полный свет, никаких теней, полутеней – вот Островский. Да, Островский! Но далеко не весь Островский. И мхатовская музыка проникает в эту плотную ткань, которая на наших глазах становится воздушной, светящейся и порой так нежна, что жилка каждая видна! И эти тугие щеки быта, такие тугие, что не ущипнешь, оказываются не единственным портретом музы Островского. И на ясный фон ложатся тени, окутывая постепенно весь спектакль, прозрачной дымкой, дымкой поэзии. ...

Москвин сделал рискованный шаг. Не будем скрывать, что его Прибытков вызывает симпатии зрительного зала и что Москвин открыто этого добивается. Прибытков у него положительная фигура, но не в том варианте ... не в купеческом. И вообще в москвинском Прибыткове мало купеческого, так же как в Юлии у Тарасовой. Он не скрывает купца в Прибыткове, но не слишком это обнаруживает. ... Москвин идет дальше. Он проходит мимо Прибыткова-хищника и если задерживается здесь, то ненадолго, так что может вызвать упреки в сглаживании противоречий. Но у Москвина есть скрытая цель, почему он так поступает.

Его взволновала в пьесе истина, которой он хочет поделиться со зрителем, может быть, что-то посоветовать ему, в чем-то убедить его – меньше как Прибытков, больше как Москвин. Он всматривается не только во вчерашний день, но и в сегодняшний и в завтрашний. ...

Лейтмотив его игры – любовь Прибыткова к Юлии. ... «Женщина!» – он понимает, что заключено в этом слове. ...

Ему могут сказать: все-таки она не любит тебя, она любит Дульчина. И он, вероятно, ответит так:

– «Да, я это знаю, но я знаю, что их любовь недолговечна и что это несчастная любовь. Мы встречаемся с этим в жизни. Вероятно, и со мной так бывало. Пусть же это будет уроком для меня и для вас. Я буду добиваться ее любви, завоевывая ее сердце, не только преданностью и уважением, но и тем, что я покажу ей самой, кто она, я обнаружу красоту ее сердца и, быть может, за это именно буду вознагражден. Я, правда, рискую. Оцените же мой риск и не спешите с вашим приговором».

И мы не спешим, – я говорю о зрителях. Могу засвидетельствовать, что публика, очень щепетильная в подобных вопросах, в конце концов «дает согласие» на этот брак (Юзовский, т. 2, с. 282–290).

Юзовский писал, что Флор Федулыч у Москвина не купец. Это неверно – он купец до конца. ... Особенность исполнения Москвина в том, что он дал европеизированного купца, купца, за которым и Росси и Патти, в котором живет огромное сознание силы денег и презрения

к тем, кто этих денег не имеет, потому он и убежден в том, что деньгами можно все купить. Но в финале второго акта в нем происходит переворот: он увидел, что есть помимо денег какие-то другие ценности. И у Москвина Прибытков «вырос». Мне страшно нравится его скупость, его жестокость, его собранность и то, как он после поцелуя произносит реплику: «Дорогого стоит!» (Марков. Книга воспоминаний, с. 432–433).

**Из стенограммы открытого чествования И.М.Москвина
в день его 70-летия на сцене МХАТ СССР, после окончания спектакля «Царь Федор Иоаннович»[1]**

18 июня 1944 г.

На сцене собрались работники МХАТ и делегации. В центре сцены – И.М.Москвин в костюме царя Федора, тотчас же по окончании спектакля.

Е.В.Калужский. Слово предоставляется Председателю Комитета по делам искусств при СНК СССР Михаилу Борисовичу Храпченко.

М.Б.Храпченко. ... Ваше 70-летие мы отмечаем в дни, когда после жестоких схваток с ненавистным врагом над нашей страной восходит солнце грядущей победы. В дни Отечественной войны вы отдали много сил делу сохранения и развития нашего искусства, проявляя качества большого художника, неутомимого патриота и общественного деятеля.

Советское правительство отметило ваши выдающиеся заслуги и наградило Вас орденом Ленина. (*Аплодисменты.*)

Е.В.Калужский. Слово предоставляется представителю Военно-воздушной Академии им. Жуковского генерал-лейтенанту Соколову-Соколенку.

Тов. Соколов-Соколенок. ... Иван Михайлович за свою жизнь пережил пять войн, больших войн, из которых первая – Русско-Турецкая война – застала его, когда ему было всего три года. Сколько побед русского народа, которые прошли на его глазах, начиная от грандиозной победы русского народа на горном перевале Шипка, когда ему было всего четыре года.

Иван Михайлович пережил три революции. ... Много можно было бы рассказать о тех событиях, которые пережил Иван Михайлович и свидетелем чего он был. Одно ясно, что все пережитое дало возможность Ивану Михайловичу сформировать могучее сознание, глубокий патриотизм, преданность и любовь к нашей дорогой матери-Родине, депутатом Верховного Совета которой он является. Пере-

[1] Вечер вел Е.В.Калужский, заведующий труппой и репертуарной конторой МХАТ.

житое им является источником развития невиданного театрального творчества и мастерства. ...

Е.В.Калужский. От имени театров Москвы слово предоставляется Народному Артисту РСФСР А.Я.Таирову.

А.Я.Таиров. Дорогой Иван Михайлович! Разрешите мне от имени театров нашей столицы передать вам наши самые горячие поздравления и нашу сердечную, дружескую любовь.

Ваш праздник – праздник Вашего 70-летия – стал не только нашим праздником, праздником людей театрального искусства, а праздником всего советского народа. И это наполняет наши сердца радостью и гордостью, гордостью за нашу страну, которая в суровый период войны нашла в себе достаточно теплоты и ласки для того, чтобы так широко и так радостно отметить Ваш юбилей.

Ваш пройденный большой творческий и общественный путь ставляет нас, перефразируя Горького, сказать: «Артист – это звучит гордо». В «Федоре Иоанновиче» вы говорите: «Я царь или не царь?» Разрешите ответить: «Вы – царь!» (*Смех, аплодисменты.*) Вы – царь в вашем высоком искусстве, потому что по-царски державно вы владеете всеми его законами и тайнами, по-царски щедро отдаете его своему народу.

Так, дорогой Иван Михайлович, царствуйте на этой великолепной сцене многие лета на славу нашей стране и нашему искусству и на радость всем нам.

Е.В.Калужский. Ответное слово предоставляется Ивану Михайловичу Москвину.

И.М.Москвин. Затянулось у нас долго, за полночь, поэтому никаких речей говорить я не буду. Во-первых, волновался дня три-четыре, потому что знал, что соберется такая аудитория: актеры и другие... Считал спектакль очень ответственным, потому что как бы держу перед вами экзамен и не знаю, выдержал ли? ... (*Смех, аплодисменты.*) И говорить про себя нечего, потому что вся моя художественная деятельность прошла у вас у всех на глазах.

Я в Москве живу ровно 70 лет. Про себя трудно говорить, мне понравилось, как про меня говорили... (*Смех, аплодисменты.*) Не могу про себя так сказать, хуже будет. А мне не хочется! (*Смех, аплодисменты.*)

В эти дни я думаю о чуде нашей страны; ни у кого никогда не выходит из головы наша изумительная Красная Армия, которая изо дня в день три года борется за славу и счастье своей родины. Вот мне кажется – этого забыть никогда нельзя. Мне пришло в голову, что, может быть, и спектакля этого не было бы, и 70-летия не справляли бы, если бы в 41-м году меч, занесенный Гитлером над Москвой, не отшвырнули бы, и он пошел искать кратчайший путь в Москву – через

Сталинград! ... Давайте никогда, вечно не забывать того, что делает сейчас для нас Красная Армия. Ее подвиги действительно сказочные, это действительно чудо-богатыри... И по возвращении их не надо забывать о том, как мы должны их встретить – этих родных людей, которые жизнь кладут за нас. Подумайте, дорогие, *жизнь!* Что же может быть дороже жизни?! ... Они бросаются ею для того, чтобы мы благоденствовали. Одним словом, давайте не забывать великих подвигов. И не забудем никогда! (*Аплодисменты, овации.*) (ИМ, № 1056).

...Наверное, в связи с этим юбилеем наступил у него какой-то подъем. Он с удовольствием играл «свои» спектакли. Только «Последнюю жертву» ему было трудно играть; он говорил мне, что иногда заставляет себя выходить на сцену. Рана не заживала. ...

Почему-то на протяжении всего спектакля он мне видится теперь на первом плане, у самой рампы, чуть ли не перед суфлерской будкой, хотя на самом деле были у него и другие мизансцены, отведенные вглубь. Не потому ли, что, играя своего царя Федора, он ничем не прикрывался, ни за что не прятался, а, наоборот, все брал на себя, за все отвечал всем своим существом, кровью своего сердца, как это всегда было свойственно великим русским трагическим актерам. ... Я уверен, что сейчас, в наши дни, Москвин в «Царе Федоре» показался бы необыкновенно современным именно в силу этого, принятого им на себя беззаветного, самосжигающего «крупного плана». ...

Трагедией безграничного душевного одиночества оборачивалась теперь у него трагедия бессилия неспособного правителя. Дикой случайностью казалось его пребывание на русском престоле. Страстное его желание все гладить и всех примирить было уже словно заранее обречено в глубоких тайниках его души. ... Это душа, не мечущаяся в тщетных усилиях, не болезненно слабая, но глубоко потрясенная бушующим вокруг нее злом, в котором есть и его вина. «Моей виной случилось все!..» – эта нота у Москвина на некоторых спектаклях перекрывала своей тоскливой надрывностью все остальные. Она у него была чем-то связана с другой, предшествовавшей, тоже вырывававшейся у него каким-то стоном: «А что с землей будет?» ...

Бывало, что внезапно и неожиданно для окружающих возникала у него необходимость приблизиться к чему-то, вроде как приобщиться к чему-то еще неизвестному и прекрасному. Никогда не забуду, как в Саратове он подошел ко мне как-то в театре и смущенно, пряча глаза, попросил меня достать ему где-нибудь Блока: «все его стихи, если можно, – я его совсем не знаю». ...

Летом 1944 года, когда я как-то приехал на несколько часов в Пестово, в подмосковный дом отдыха МХАТ, навестить мать. Иван Михайлович там тогда отдыхал. Он увидел меня из окна своей комнаты,

вернее услышал, как в саду на скамейке шестилетний Алеша Бартошевич (тот самый, который теперь стал известным шекспироведом) с большим воодушевлением читает мне стихи. «Что это он вам читает? А ну-ка, приведите его ко мне».

Мы поднялись к нему наверх. «Ну, почитай теперь мне, я тоже хочу послушать». Но не успел Алеша дочитать свой любимый «Воздушный корабль» и до середины, как Иван Михайлович вдруг побледнел и прижал руку к груди. «Нет, нет, не надо дальше, уведите его... Не по силам мне это, уж ты прости, Алеша. Слишком сильное впечатление» (Виленкин. Воспоминания, с. 196, 109–110, 179, 197).

Иллюстрации



Семья Москвиных (фрагмент: Москвин с отцом и сестрой). 1880-е гг.



Иван Москвин. 1893–1894 гг.



Иван Москвин. 1915 г.



Иван Москвин. 1922–1924 гг.



Иван Москвин. 1934 г.



Иван Москвин. 1938 г.



*Скульптор И.А.Менделевич работает над бюстом И.М.Москвина.
1937–1938 гг.*



Иван Москвин. 1940 г.



*Гражданская панихида по И.М.Москвину в Художественном театре.
1946 г. Л.В.Москвина и Е.В.Гельцер*



«Царь Федор Иоаннович» А.К.Толстого. 1898 г. Царь Федор



Царь Федор – И.М.Москвин, царица Ирина – О.Л.Книгтер. 1898 г.



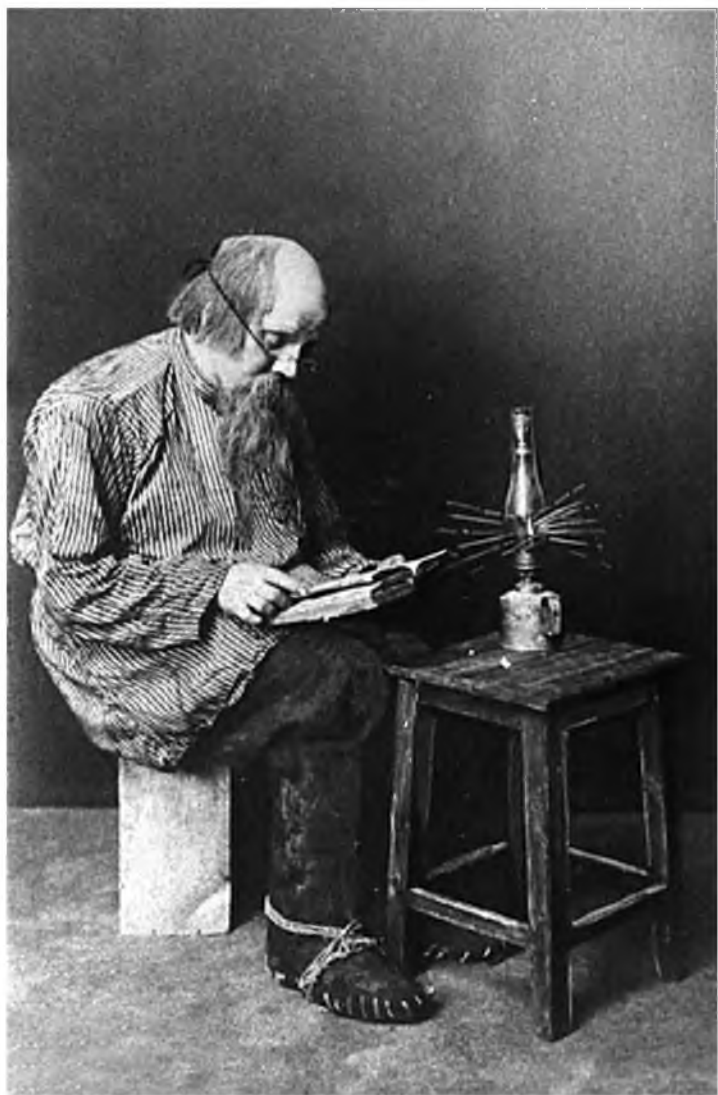
Царь Федор. 1915 г.



Царь Федор – И.М.Москвин, царица Ирина – К.Н.Еланская. 1944 г.



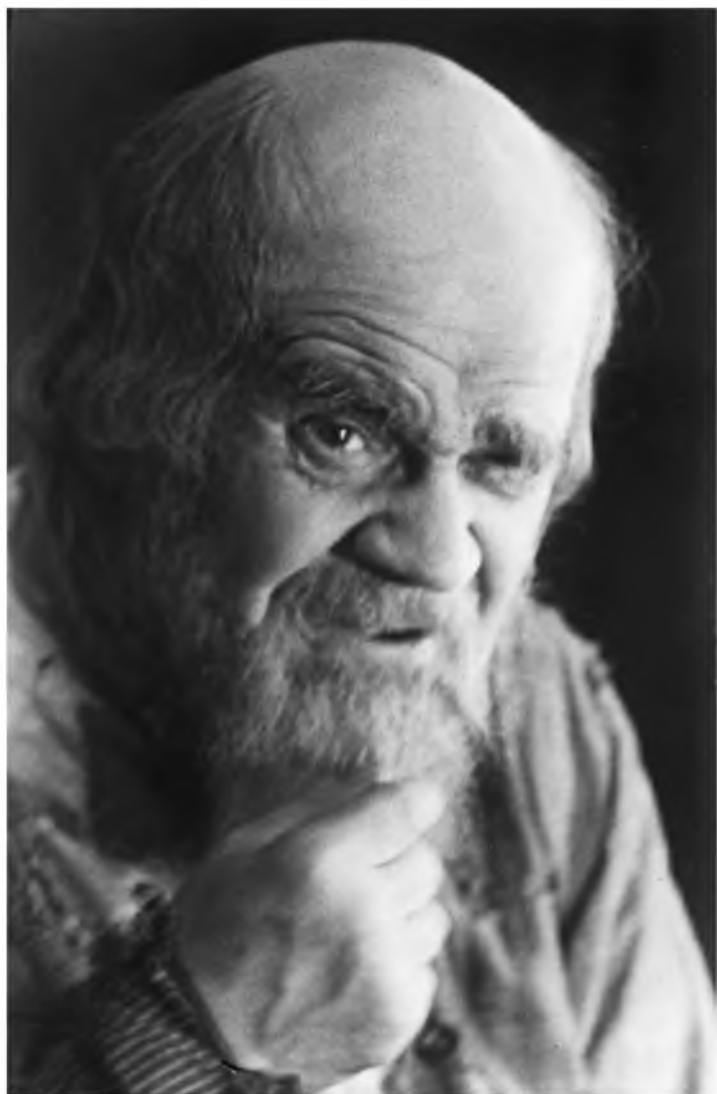
«Снегурочка» А.Н.Островского. 1900 г. Бобль



«На дне» М.Горького. 1902 г. Лука



Лука. 1922–1924 гг.



Лука. 1938 г.



*«Вишневый сад» А.П.Чехова. Епиходов – И.М.Москвин,
Яша – Н.Г.Александров. 1904 г.*



Епиходов. 1912 г.



Епиходов. 1922–1924 гг.



Епиходов. 1938 г.



*«Братья Карамазовы» по Ф.М.Достоевскому.
Штабс-капитан Снегирев. 1910 г.*



Штабс-капитан Снегирев. 1922–1924 гг.



*«Живой труп» Л.Н.Толстого. 1911 г. Протасов – И.М.Москвин,
Абрезов – К.С.Станиславский*



«Смерть Пазухина» М.Е.Салтыкова-Щедрина. 1914 г. Прокофий Пазухин



«Село Степанчиково» по Ф.М.Достоевскому. 1917 г. Фома Опискин



Фома Опискин



Фома Опискин



Фома Опьскин



Фома Опискин



«Ревизор» Н.В.Гоголя. 1921 г. Городничий



*«Пугачевщина» К.А.Тренева. 1926 г. Пугачев – И.М.Москвин,
Устинья – А.К.Тарасова*



«Горячее сердце» А.Н.Островского. 1926 г. Хльнов



«Унтиловск» Л.М.Леонова. 1928 г. Черваков



*«Унтиловск» Л.М.Леонова. Сцена из спектакля.
Буслов – В.Л.Ершов, Черваков – И.М.Москвин, Раиса – В.С.Соколова*



«Мертвые души» по Н.В.Гоголю. 1932 г. Ноздрев



«Последняя жертва» А.Н.Островского. 1944 г. Прибытков



Прибытков – И.М.Москвин, Юлия Тугина – А.К.Тарасова