

85.354.3 (2P-Рус) 7

М 825

МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ТЕАТРЪ



Томъ I-ый.

Издание журнала „Рампа и Жизнь“.

25

521144
242321

Берегите книги!

- Не перегибайте книгу во время чтения.
- Не загибайте углов.
- Не делайте надписей на книге.
- Не смачивайте пальцев слюною, перелистывая книгу.
- Завертывайте книгу в бумагу.

85.334.3(2P=P4C)7

M825

~~1400~~
~~400~~

Московскій

Художественный Театръ.

792 (47.31)

M-82

30 МАЯ 1925

10 ИЮН 1925

16 ИЮН 1925

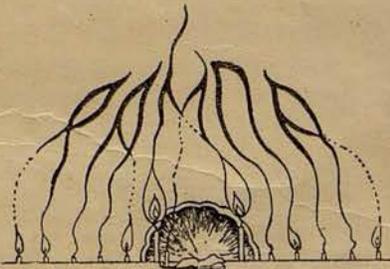
Историческій очеркъ его
жизни и дѣятельности.

ТОМЪ ПЕРВЫЙ.
(1898—1905 г.).

492233
24233
402
46984

ГОС. ТЕАТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
при гос. МАЛОМ ТЕАТРЕ

Отдел Искусства
им. ВЕРХАРНА
Моск. Губ. Центр.
БИБЛИОТЕКА



Издание журнала „Рампа и Жизнь“.

К 29

+

Г.Т.Б. ~~52277~~

58

И.И.И. 27608

МОСКВА—1913.

ТОВАРИЩЕСТВО ТИПОГРАФИИ А. И. МАМОНТОВА,
Леонтьевский пер., 5.

.....Здѣсь муза Чехова паритъ незримой тѣнью
И свѣтитъ вамъ, горя нетлѣнною звездой...
Она не дастъ остыть святому вдохновенью,
Исканьямъ пламеннымъ, отвагъ молодой.

Во дни сдыхъ невзгодъ и тягостныхъ сомнѣній
Она, прекрасная, поможетъ вамъ найти
Источникъ новыхъ силъ и новые пути,—
Она, лучистая, зажжетъ огнемъ вашъ геній!

Вашъ вдохновенный трудъ безслѣдно не пройдетъ,—
Не обезкрылитъ васъ глухой вражды отравы...
Идите же впередъ, искатели красотъ,
Идите смѣлые,—грядетъ за вами Слава!

Дѣтство Художественнаго театра.

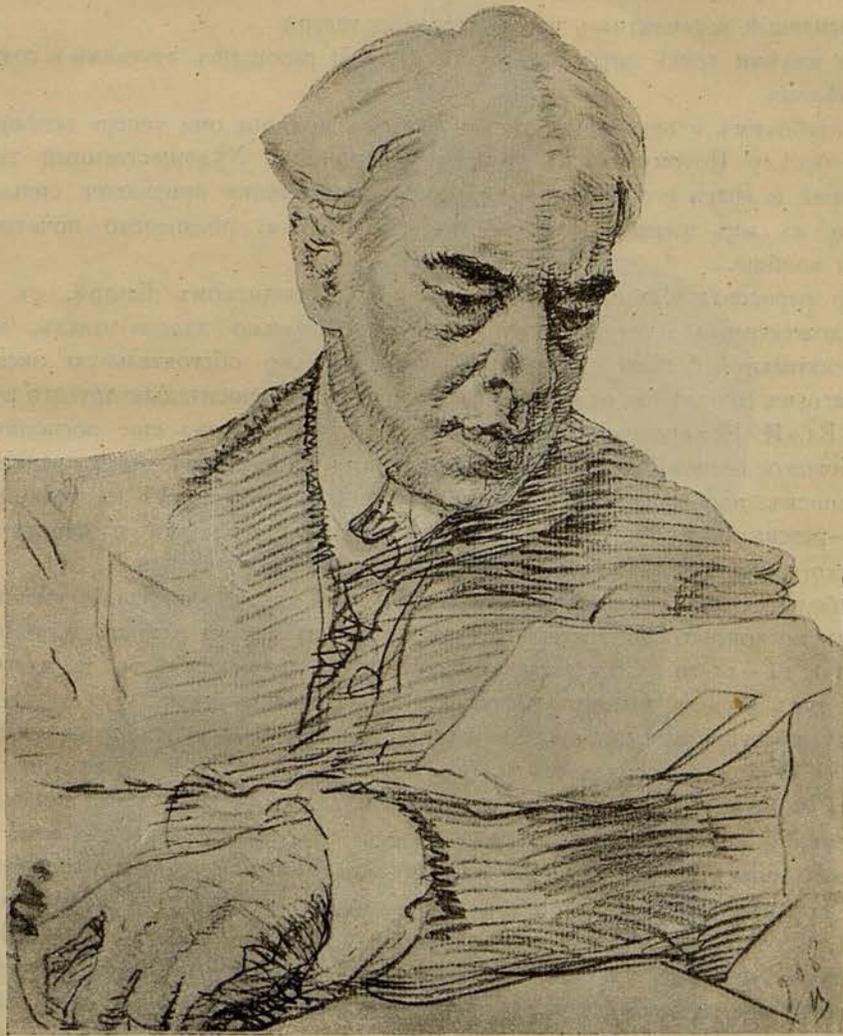
(Изъ воспоминаній и бесѣдъ).

Задача этого очерка—не рассказъ, исчерпывающе полный и законченно стройный, о томъ, какъ жилъ Московскій Художественный театръ, не описаніе или оцѣнка той громадной, многозначительной работы, которая была имъ выполнена за пятнадцатилѣтіе его существованія и которая вознесла его на высоту перваго театра не только въ Россіи, но и въ Европѣ, обратила эти пятнадцать лѣтъ въ прекрасную, увлекательную страницу исторіи сцены вообще. Такой рассказъ и такая оцѣнка будутъ даны въ другихъ частяхъ настоящей книги о Художественномъ театрѣ. Моя задача много скромнѣе. Отъ перваго шага этого театра, когда еще такъ туманны были его перспективы и такъ загадочна его будущность, отъ перваго его спектакля и до настоящаго дня былъ я его постояннымъ зрителемъ, внимательнымъ и увлеченнымъ; я близко знаю почти всѣхъ тѣхъ, чѣмъ вдохновеніемъ, талантомъ, вкусомъ, трудомъ сложена богатая жизнь этой сцены. Не разъ приходилось мнѣ видѣть не только результаты работы, но и самый ея процессъ; не разъ приходилось мнѣ бесѣдовать съ ея участниками, съ кузнецами Художественнаго театра и его славы. Отъ моихъ непосредственныхъ наблюденій и впечатлѣній, отъ сейчасъ упомянутыхъ разновременныхъ бесѣдъ отложился рядъ воспоминаній. Нѣкоторыя изъ этихъ воспоминаній я и хочу оживить въ памяти такихъ же, какъ и я, зрителей и почитателей Художественнаго театра, хочу передать нѣсколько моментовъ, на мой взглядъ—наиболѣе значительныхъ и поучительныхъ. Притомъ, я коснусь лишь „дѣтства художественнаго театра“ лишь двухъ первыхъ лѣтъ, подробнѣе остановлюсь на періодѣ до перваго публичнаго спектакля, какъ наименѣе извѣстномъ.

Счастлирое обстоятельство помогло мнѣ, съ годъ назадъ, освѣжить всѣ мои воспоминанія и значительно ихъ пополнить. Лѣтомъ 1911-го года я провель въ Бретани, въ миломъ, тихомъ мѣстечкѣ Сэнъ-Люнеръ, довольно долгое время вмѣстѣ съ однимъ изъ руководителей Художественнаго театра, К. С. Станиславскимъ. Много говорили мы вообще о театрѣ, о его истинныхъ задачахъ, идеалахъ, печаляхъ, блужданіяхъ, о Художественномъ театрѣ—въ частности. По моей просьбѣ нѣсколько вечеровъ знакомилъ меня К. С. Станиславскій и съ фактами своей сценической жизни. Въ эти вечера, подъ гармоничный шумъ волнъ океана, развертывалась передо мною картина благородныхъ исканій въ сферѣ близкаго мнѣ, всегда мною горячо любимаго искусства, и оживали во всей яркости красокъ судьбы того театра, у руля котораго стоитъ этотъ вдохновенный художникъ сцены и неутомимый искатель ея высшей правды. По странной случайности маленькая изящная бѣлая вилла почти на берегу океана носила имя „Чайка“ (Goeland). Надъ узенькой каменною террасой, на которой часто шли наши бесѣды, виситъ эмблема Художественнаго театра, вылѣпленная какимъ-то мѣстнымъ лѣпщикомъ, и не подозрѣвавшимъ конечно, что тутъ будетъ жить прославившій „Чайку“ и прославленный „Чайкою“... Послѣ каждой бесѣды я записывалъ съ возможною подробностью и точностью ея содержаніе. Получилась довольно объемистая тетрадь. Ею часто буду я пользоваться при составленіи своего очерка „изъ воспоминаній и бесѣдъ“ о Художественномъ театрѣ.

Было 22-е іюня 1897 г.

Въ кабинетѣ московскаго ресторана „Славянскій Базаръ“ сидѣли двое и возбужденно, съ большимъ увлеченіемъ разговаривали.



Съ рисунка В. Строва.

Константинъ Сергѣевичъ Станиславскій.

Одинъ—очень высокій, съ почти совсѣмъ сѣдой, серебряной головой, но съ молодымъ, одухотвореннымъ лицомъ, горячими глазами и черными усами, которые прикрывали чистую, слегка смущенную, почти дѣтскую улыбку. Другой—небольшого роста, съ пытливыми глазами, съ пышной, тщательно расчесанной на двѣ стороны, въ родѣ бакенбардъ, темно-русой бородой.

Разговоръ длился часы, протянулся черезъ весь день, захватилъ ночь. И дѣлался все оживленнѣе. Закипали теоретическіе споры, смѣнялись выкладками цифръ, опять уносились въ высоты принциповъ, касались прошлаго и будущаго искусства.

Разговоръ, занявшій восемнадцать часовъ, шель о театрѣ.

Собесѣдники видѣли другъ друга въ первый разъ. И разошлись друзьями и союзниками, увлеченные однимъ общимъ дѣломъ.

Съ какимъ глубокимъ и взволнованнымъ чувствомъ должны они теперь вспоминать эту встрѣчу и эту нескончаемую бесѣду! Потому что въ этой бесѣдѣ родился Художественный театръ, тотъ театръ, который теперь даже и враги его, его принципиальные противники признаютъ сильнымъ и доблестнымъ, которому даже и въ ихъ глазахъ, смотрящихъ скептически, обезпечено почетное мѣсто въ исторіи сцены и искусства вообще.

Чтобы вѣрно вырисовался смыслъ этой встрѣчи въ Славянскомъ Базарѣ, съ которой надлежитъ вести исторію Художественнаго театра, нужно заглянуть довольно далеко назадъ, въ прошлое обоихъ участниковъ знаменательной бесѣды. Я могу сдѣлать довольно обстоятельную экскурсію относительно К. С. Станиславскаго; къ сожалѣнію, не могу сейчасъ это сдѣлать относительно другого руководителя Художественнаго театра, Вл. И. Немировича-Данченко. Надѣюсь въ будущемъ еще восполнить этотъ пробѣлъ.

Первое сценическое воспоминаніе К. С. Станиславскаго относится къ самому раннему его дѣтству, когда онъ, совсѣмъ малышомъ, изображалъ „Зиму“ въ какой-то живой картинѣ въ домашнемъ спектаклѣ.

— Помню,—разсказывалъ мнѣ К. С.,—что уже тогда испыталъ я передъ поднятіемъ занавѣса волненіе почти такого же характера, какъ потомъ въ настоящіе спектакли.

Съ гораздо большею отчетливостью остался въ памяти другой спектакль, уже много позднѣе. К. С. былъ гимназистомъ московскаго Лазаревскаго института (изъ котораго вышелъ до окончанія курса, изъ 7-го класса), лѣтъ 14—15-ти. Спектакль устраивался въ деревнѣ отца, и мальчикъ съ громаднымъ волненіемъ ѣхалъ туда, весь въ мысляхъ и тревогѣ о предстоящей роли.

— Къ этому пустышному спектаклю,—разсказывалъ К. С.,—я относился какъ къ „священнодѣйствію“. Уже въ ту пору я относился къ театру не какъ къ забавѣ, но какъ къ чему-то имѣющему большую важность и значительность. Такое отношеніе,—добавилъ мой собесѣдникъ,—прошло со мною черезъ всю мою жизнь, управляло всѣмъ моимъ поведеніемъ сценическаго дѣятеля.

Гримъ, краски, запахъ и свѣтъ ramпы производили тогда на мальчика впечатлѣніе ошеломляющее, къ театру влекло его властно и неодолимо. И дѣтскіе спектакли въ семьѣ Алексѣевыхъ становились все чаще. Помнитъ К. С., что была, между прочимъ, поставлена ими „Слабая струна“. И уже тогда,—разсказываетъ онъ,—искали молодые участники этого спектакля,—онъ самъ, его сестра, одинъ школьный товарищъ,—какого-то ритма; добивались, конечно, инстинктивно, того, чтобы пережить намѣченные чувства въ возможно короткій протезутокъ времени, потому что находили, что у любителей, которыхъ видѣли, „игра слишкомъ медлительная“. И, несмотря на полную неопытность, на совершенное отсутствіе какой-нибудь техники, умѣли добиться въ этомъ отношеніи нѣкоторыхъ результатовъ.

— Впрочемъ,—разсказывалъ К. С.,—ускоренный темпъ, котораго мы такъ добивались, не встрѣчалъ сочувственной оцѣнки въ нашихъ зрителяхъ. Такъ, помню, С. И. Мамонтовъ, постоянный зритель нашихъ спектаклей, назвалъ исполненіе „Слабой струны“ „курьерскимъ поѣздомъ“...

Въ настоящій театръ Станиславскаго начали возить рано, и онъ видѣлъ, такимъ образомъ, въ Маломъ театрѣ отличные образцы сценическаго искусства. Онъ былъ влюбленъ въ Ленскаго, въ Ермолову. „Ужъ не знаю, въ кого больше“,—съ улыбкой вставилъ мой собесѣдникъ. Часто бывалъ онъ и въ италійской оперѣ, которая тогда щеголяла въ Большомъ театрѣ выдающимися пѣвцами. Вкусъ у него и его сотрудниковъ по домашнимъ спектаклямъ былъ, такимъ образомъ, уже „раздраженъ“, по его выраженію; уже хотѣлось достигать въ своихъ спектакляхъ какой-то гармоніи. Устраивать спектакли было удобно, такъ какъ отецъ, самъ любившій театръ, устроилъ маленькій постоянный театръ въ залѣ своего дома, у Красныхъ воротъ, и тамъ дѣти и юноши могли вольно и вдоволь отдаваться своей страсти. Спектакли эти устраивались въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ и были первой школой.



Владимиръ Ивановичъ Немировичъ-Данченко.

— Когда готовилась пьеса,—рассказывает К. С.,—каждый участник спектакля долженъ былъ весь день жить какъ изображаемое имъ лицо; такъ ходить, такъ обѣдать и т. д. Если онъ забывалъ про это, выпадалъ изъ роли—онъ платилъ штрафъ.

Станиславскій скоро сталъ увлекаться пѣніемъ, втайнѣ мечталъ о карьерѣ опернаго пѣвца. Но опера была тогда ему и его партнерамъ не подъ-силу, и потому пристрастились къ опереттѣ. Какъ-то будучи въ Вѣнѣ, Станиславскій видѣлъ тамъ какую-то оперетку „Жавоттъ“. Музыку онъ досталъ, либретто возстановилъ по-памяти, и они сыграли эту „Жавоттъ“. Потомъ также по памяти были возстановлены тексты „Нитушъ“, „Лили“, „Микало“. Музыкальной частью этихъ опереточныхъ спектаклей вѣдалъ братъ Станиславскаго, хороший музыкантъ; сценической, собственно постановкой,—К. С. Тогда увлекала эту маленькую любительскую труппу Жюдикъ, и они старались подражать ея мастерству, ея „шику“, вырабатывали на этихъ спектакляхъ не только голоса, но и сценическую технику, старались взбудоражить свои темпераменты.



К. С. Алексѣевъ (Станиславскій) въ любительской опереттѣ.

— Мнѣ вспоминаются,—говорилъ мнѣ К. С. по поводу этихъ опереточныхъ спектаклей,—слова Н. М. Медвѣдовой, что въ ихъ время считались лучшей первой школой водевили съ пѣніемъ и всякія легкія вещицы, въ противоположность тому, что дѣлается теперь, когда сажаютъ сразу на драму и только теребятъ юнымъ существамъ душу.

Одновременно съ алексѣевскими спектаклями шли любительскіе спектакли у С. И. Мамонтова. И обѣ категоріи спектаклей какъ-будто вели конкуренцію. Тамъ, въ мамонтовскихъ спектакляхъ, дѣло было поставлено серьезнѣе, тамъ участвовали талантливые художники; тамъ, между прочимъ, познакомился Станиславскій съ Полѣновымъ, Рѣпинымъ, съ молодымъ Сѣровымъ, чья слава только еще восходила, съ Константиномъ Коровинымъ. Несмотря на „конкуренцію“, Станиславскій участвовалъ и въ мамонтовскихъ спектакляхъ. Игралъ, между прочимъ съ М. Н. Климентовой (Муромцевой) „Два міра“, игралъ еще роль пророка въ какой-то пьесѣ „Саул“, написанной, кажется, однимъ изъ Мамонтовыхъ. Спектакли эти отличались больше декоративной и костюмной пышностью, чѣмъ сыгранностью, стройностью, такъ какъ репетицій было обычно мало, и спектакль не носилъ опредѣленной, отчетливой фізіономіи.

— Я невольно сравнивалъ эти „два міра“, два метода работы—нашъ и мамонтовскій. И эти сравненія давали мнѣ богатый матеріалъ для размышленій о театральномъ искусствѣ. Эти сопоставленія помогали расти моей страсти къ серьезному театру, къ серьезному въ театрѣ. Рамки нашихъ спектаклей стали казаться все тѣснѣе, захотѣлось играть драму, захотѣлось выйти на какой-то просторъ изъ нашего домашняго театра.

Между прочимъ, какъ-разъ въ это время они разучили какую-то пьесу „Мефистофель“, кажется специально для нихъ написанную, при чемъ Станиславскій игралъ Мефистофеля, и разѣзжали съ этой пьесой по московскимъ гостинямъ.

Тогда же началъ К. С. серьезно учиться пѣнію у Ѳ. Ѳ. Коммиссаржевскаго, каждый день ѣздилъ къ нему на урокъ на Тверской бульваръ. Послѣ урока начинались долгіе, часто до поздней ночи, разговоры объ искусствѣ, о театрѣ. Иногда приходилъ сюда С. Н. Кругликовъ, также принималъ участіе въ бесѣдѣ. Къ этому же времени относятся пріѣзды въ Москву Сальвини и Росси. Станиславскій живетъ въ художественной лихорадкѣ, при чемъ влеченіе къ оперѣ вступаетъ въ борьбу со страстью къ драмѣ, и перевѣсъ—то за одной, то за другой.

Приблизительно въ это же время К. С., уже занимавшійся на отцовской золотоканительной фабрикѣ, тайкомъ отъ отца и особенно отъ старшаго дяди, сдалъ экзаменъ въ только-что открывшееся Императорское театральное училище. Учила драматическому искусству Г. Н. Ѳедотова, и съ нею Станиславскій, между прочимъ, проходилъ сцену у колодца въ когда-то очень популярной, теперь окончательно и безповоротно забытой пьесѣ „Нашъ другъ Неклюжевъ“. Такъ какъ пребываніе въ школѣ приходилось



A. Lopez

скрывать отъ семьи, ѣздить туда съ фабрики по секрету, подъ видомъ поѣздки въ городъ по дѣламъ, придумывать всякія комбинаціи и все-таки часто манкировать уроками, Станиславскій, пробывъ въ школѣ нѣсколько недѣль, оставилъ ее. Но желаніе играть не давало покоя, и К. С. попалъ въ какой-то кружокъ любителей, какъ онъ вспоминаетъ, въ компанію ужасную, гдѣ царили водка, кутежъ. Съ этими любителями, опять потихоньку отъ родителей и дяди, онъ сыгралъ, впервые не на домашнемъ спектаклѣ, какую-то роль юноши, влюбленного въ актрису. Любопытнѣе этотъ спектакль еще и тѣмъ, что тутъ впервые принялъ К. С. псевдонимъ Станиславскаго, потомъ такъ имъ прославленный.

Я поинтересовался, откуда такой псевдонимъ.

— Это былъ,—отвѣтилъ К. С.,—псевдонимъ одного любителя, который въ ту пору очень нравился мнѣ, казался великолѣпнымъ актеромъ. И я въ его честь взялъ себѣ его псевдонимъ.

Спектакль сопровождался маленькимъ курьезомъ. Станиславскій вбѣгаетъ на сцену во фракѣ, съ букетомъ, чтобы поднести его актрисѣ и объяснить свои пламенные чувства.

Общество Искусства и Литературы. „Уріэль Акоста“ въ постановкѣ К. С. Алексѣева (Станиславскаго).

Исполнено въ первый разъ 9 января 1895 г.



Сцена IV акта. Бенъ-Акиба—Н. А. Поповъ, Де-Сантосъ—В. В. Лужскій,
Уріэль Акоста—К. С. Станиславскій.

— Только-что я выскочилъ на сцену—смотрю: въ первой ложѣ—отецъ, мать! Вся храбрость и шикъ, которыхъ я набрался передъ выходомъ, въ одинъ мигъ соскочили съ меня. Чувствовалъ я себя ужасно. Игралъ, вѣроятно, также.

Такого рода спектакли, среди такихъ любителей, не могли, конечно, удовлетворять уже строгаго и къ своему искусству, и къ себѣ Станиславскаго. Поиски продолжались. Наконецъ, кто-то ввелъ его въ музыкально-драматическій кружокъ, устраивавшій спектакли въ домѣ Гинцбурга, гдѣ раньше былъ такъ скоро окончившій свои дни Пушкинскій театръ Бренко. Спектакли ставилъ актеръ Малаго театра Рябовъ. Въ этомъ кружкѣ Станиславскій сыгралъ Несчастливцева (Счастливецемъ былъ Артемъ), сыгралъ „Майоршу“ Шпажинскаго. Играли они и въ томъ театрѣ, на мѣстѣ котораго теперь „Эрмитажъ“; театръ отапливался плохо, холодъ былъ въ уборныхъ такой, что Станиславскій и Артемъ иногда въ антрактахъ, чтобы переодѣться, ѣздили къ сестрѣ перваго, жившей неподалеку на Садовой. Къ этому же времени относится пріѣздъ въ Москву драматурга, актера и режиссера А. Ф. Ѳедотова (мужа Г. Н. Ѳедотовой) сближеніе съ которымъ имѣло для Станиславскаго, по его признанію, большое вліяніе. „Ѳедотовъ былъ,—

разсказывалъ К. С.,—первый послѣ Коммиссаржевскаго человѣкъ, который забросилъ въ меня какія-то новыя сѣмена, заложили первые кирпичи новаго пониманія театра“. Ѳедотовъ поставилъ спектакль въ Нѣмецкомъ театрѣ, и Станиславскій игралъ въ немъ въ гоголевскихъ „Игрокахъ“ Ихарева. Среди приготовленій къ этому спектаклю заговорили о томъ, что надо бы устроить какой-нибудь кружокъ, организовать какое-нибудь учрежденіе, ставящее задачей постановку настоящихъ художественныхъ спектаклей. Какъ-разъ въ это время Станиславскій сдѣлался директоромъ Алексѣевской мануфактуры, кажется, за смертью дяди, о которомъ выше упоминалось; выпалъ очень удачный годъ для мануфактуры, и Станиславскій всю долю свою дивиденда, тысячъ двадцать, отдалъ на осуществленіе этой мысли. Такъ возникло извѣстное Общество искусства и литературы, собравшее различныя категоріи художниковъ и руководившееся Коммиссаржевскимъ, Ѳедотовымъ и Станиславскимъ. Тогда же произошло сближеніе Станиславскаго съ художникомъ Сологубомъ, который, по признанію К. С., оказалъ на него очень большое вліяніе въ смыслѣ развитія и утонченія вкуса, такъ-сказать, внѣшняго вкуса къ внѣшней красотѣ. Здѣсь въ спектакляхъ Общества, Станиславскій сыгралъ пушкинскаго „Скупого рыцаря“, Ананія въ „Горькой судьбинѣ“, Фердинанда въ шиллеровскомъ „Коварствѣ и любви“. Луизу въ этомъ спектаклѣ играла М. П. Лилина, дочь московскаго нотариуса Перевошикова, служившая классной дамой въ Екатерининскомъ институтѣ; вскорѣ затѣмъ она сдѣлалась невѣстою К. С., а въ концѣ того же года вышла за него замужъ.

Къ тому же времени относится участіе Станиславскаго въ оперномъ спектаклѣ, устроенномъ Коммиссаржевскимъ въ Алексѣевскомъ домѣ у Красныхъ воротъ, при чемъ Станиславскій пѣлъ мельника въ „Русалкѣ“, Мефистофеля въ „Фаустѣ“ (Фауста пѣлъ самъ Коммиссаржевскій), Руслана, Рамфиса (шли, конечно, лишь отдѣльныя сцены изъ этихъ оперъ). Памятенъ Станиславскому еще другой спектакль въ домѣ у Красныхъ воротъ: въ пользу голодающихъ поставили „Счастливица“ съ Ѳедотовой, Садовской, Охотинимъ; Станиславскій игралъ въ немъ роль, которую въ Маломъ театрѣ игралъ Южинъ. Въ концѣ того же сезона въ Обществѣ искусства онъ сдѣлалъ первый опытъ самостоятельнаго режиссированія—поставилъ „Плоды Просвѣщенія“, при чемъ самъ игралъ Звѣздинцева, Лилина — Таню, В. Ѳ. Коммиссаржевская — Бетси.

— Главную задачу постановки, — разсказывалъ К. С.,—я видѣлъ въ томъ, чтобы выпукло выступилъ контрастъ между кухней и барскою залою. Я началъ съ правды во внѣшней постановкѣ, но она потребовала чего-то новаго, необычно правдиваго, близкаго къ доподлинной жизни и въ исполненіи.

Кажется, нѣсколько раньше этого спектакля Станиславскій попалъ по дѣламъ фабрики въ Парижъ. Конечно, массу времени проводилъ онъ въ театрахъ, иной разъ въ одинъ день былъ и на утреннемъ, и на денномъ, и на вечернемъ спектакляхъ. Французскій театръ очень увлекъ.

— Можетъ быть, — догадывается самъ Станиславскій, — извѣстную роль въ этомъ громадномъ увлеченіи сыграла моя французская кровь.

Дѣло въ томъ, что бабка Станиславскаго была французская актриса, г-жа Варлей, игравшая въ Петербургѣ. Тамъ же она бросила сцену и вышла замужъ за Яковлева, владѣвшаго каменоломнями въ Финляндіи; имъ, между прочимъ, поставлена извѣстная колонна передъ Зимнимъ дворцомъ. Дочь этой бывшей французской актрисы — мать К. С.

Увлеченіе французскимъ сценическимъ искусствомъ родило въ Станиславскомъ желаніе попасть въ самую лабораторію этого искусства—въ парижскую консерваторію. Принять его отказались; но, наконецъ онъ уговорилъ кого-то впустить его на уроки.

Общество Искусства и Литературы. „Плоды Просвѣщенія“ въ постановкѣ К. С. Станиславскаго.

Исполнено въ первый разъ 8 февраля, 1891 г.



Мужики: А. А. Ѳедотовъ, В. В. Лужскій, В. М. Лопатинъ.

Сначала все на этих уроках Станиславскому очень нравилось. Но понемногу эта самая консерватория стала раскрывать перед ним секреты французского искусства. Он увидел, что все оно состоит лишь в тщательно выработанных штампах. Конечно, в ту пору он еще не делал этому полной оценки, лишь смутно чувствовал ложь и пагубность такой школы и такой игры. Лишь позднее вылилось такое сознание в коренное убеждение Станиславского, перешло в острую ненависть к штампу. Но виденное в парижской консерватории не забылось, принесло свой результат, хотя и отрицательным, так сказать, путем приблизило к тому, во что затем Станиславский уверовал так страстно и непоколебимо. Ведь вся его „теория“, о которой в последнее время много говорят, сводится в своем самом существенном, именно к отрицанию театрального штампа, в требовании свежего и непосредственного переживания, вне узаконенных сценических форм... В парижской консерватории и во французском театральном искусстве он увидел совершеннейшее выражение того, что затем будет самым страстным образом отрицать, с чем поведет ожесточенную войну.

Иное и громадное впечатление произвели на Станиславского, по его признанию, спектакли мейнингенцев, приехавших впервые в Москву.

— С первого же спектакля меня поразило не то, что почему-то особенно сильно поразило большинство Москвы, и о чем тогда столько говорили. Я убежден, что мейнингенцы так и уехали от нас, непонятые по настоящему, не оцененные в полную меру. Я ни разу не обратил внимания на двери, на замки, на утварь и т. п. Не это вовсе было в них ценно и дорого, не этим несли они известное обновление старому театру. У них была великодушная передача психологии эпохи, народа, толпы. В их спектаклях раскрывались такие картины, которые при чтении и в других спектаклях оставались незамеченными. Я почувствовал во всем этом чей-то, может-быть, Кронегк, еще ярче, самого мейнингенского герцога, громадный сценический талант. Поразила меня тут еще особая дисциплина, не внешняя, но внутренняя, которая, по-моему, душа театра.

И К. С. Станиславский рассказал следующую случай, свидетелем которого был за кулисами мейнингенского театра. Одним из помощников Кронегк взял москвича М., знавшего немецкий язык. М. управлял правой стороною сцены и в спектакле „Разбойников“, в виду громадной трудности, задержал один выход. После спектакля Кронегк вызвал к себе М. для объяснений. Тот объяснил, что было темно и он несколько замешкался, разбирая текст. Вместо ответа Кронегк велел позвать одного из рабочих, работающего где-то на колосниках.

— Когда выходит такой-то?—спросил он рабочего.

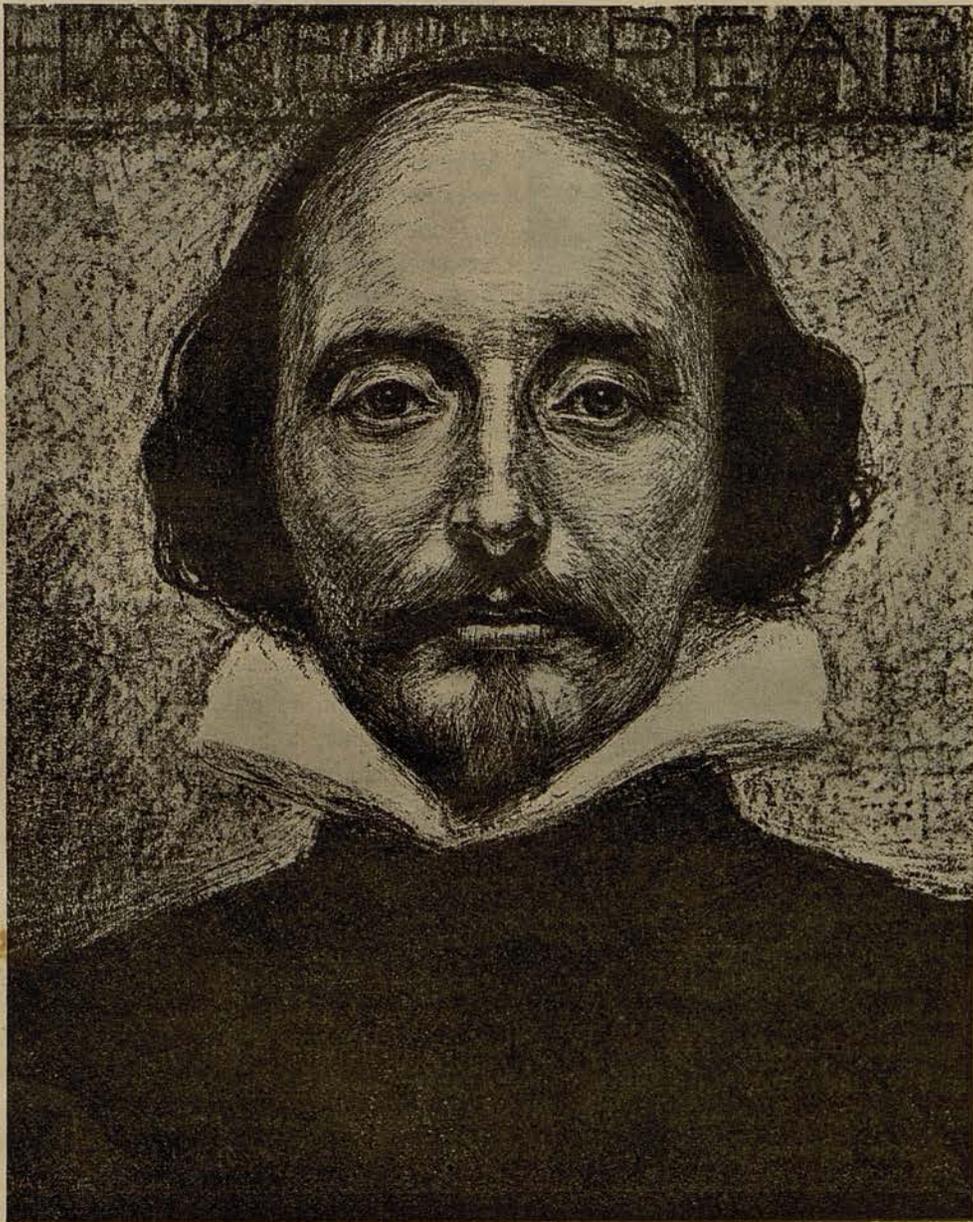
Немец, не задумываясь, процитировал реплику, после которой следует выход.

— Видите,—только и сказал мейнингенский режиссер своему московскому помощнику.

Святость отношения к делу, ответственность каждого за свою часть, вот в чем, по словам Станиславского, была сущность этой „внутренней дисциплины“, которая произвела на него впечатление такое громадное, врезалась навсегда в память. „Художественная этика“—это святая Станиславского, и ее он прежде всего стал страстно и упорно добиваться в своем молодом театре.

Так под разными влияниями, сейчас мельком отмеченными, складывался тот Станиславский, который еще через немного времени встретился с Вл. И. Немировичем-Данченко в кабинете славянского базара.

Большое прошлое, близкое к театру, было прожито и другим участником этой знаменательной и так богатой результатами беседы, Вл. И. Немировичем-Данченко. Как я уже оговаривался, я могу обозначить это прошлое лишь в самых общих, крупнейших чертах, без тех подробностей, какія мне удалось собрать относительно К. С. Станиславского. В ту пору, когда они встретились и стали вместе разрабатывать проект нового театра в Москве, он был уже известным драматургом, автором „Последней воли“ и „Цены жизни“, с успехом исполнявшихся на Малой сцене. Энтузиастом театра был он еще с ранней юности. Студентом приезжая на каникулы в Тифлис, он ставил драматические спектакли, в которых, между прочим, впервые пробовал свои актерские силы, совсем мальчиком, кн. А. И. Сумбатов. Одно время Вл. И. Немирович-Данченко много работал в области театральной критики, помня рецензии о московских драматических спектаклях в „Русском Курьере“ и в других изданиях, заметно выделяясь среди писавших тогда о театре серьезностью своих взглядов и свежестью, оригинальностью своего вкуса. Ставя свои пьесы в Малом театре, он обнаружил выдающийся талант режиссера, и было в его требованиях от актерского исполнения что-то



Шекспиръ.

Съ офорта К. Бауера.

новое, необычное, хотя тогда еще не получившее полного и четкого оформления. Много силъ и увлеченія вложилъ онъ въ дѣло преподаванія драматическаго искусства, когда сталъ профессоромъ училища Филармоническаго общества, того училища, которое скоро дастъ первый кадръ актеровъ Художественнаго театра. Мнѣ вспоминаются нѣкоторые ученическіе экзаменаціонные спектакли, поставленные Вл. И. Немировичемъ-Данченко, особенно—спектакль ибсеновской „Норы“. Самый выборъ пьесы былъ своего рода событіемъ.



Савва Тимофѣевичъ Морозовъ.

Спектакли говорили о несомнѣнной талантливости нѣкоторыхъ учениковъ; но еще съ большей силой и внятностью говорили они о вкусѣ, о смѣлыхъ задачахъ и свѣжихъ стремленіяхъ учителя, о режиссерѣ—тонкомъ и вдумчивомъ истолкователѣ произведенія, добивающемся въ спектаклѣ какихъ-то новыхъ, непривычныхъ въ нашемъ театрѣ, дѣлѣй. И только теперь, зная все послѣдующее, начинаешь разглядывать въ тѣхъ спектакляхъ черты, сближающія ихъ со спектаклями Художественнаго театра.

Вл. И. Немировичъ-Данченко широко раскрытыми глазами писателя видѣлъ, что театръ, какой онъ былъ въ ту пору, и литература расходятся. То драгоценное, чѣмъ обогатилась драматургія, что было въ ней наиболѣе цѣннаго и важнаго, шло какъ-то мимо театра, было ему чуждымъ, ненужнымъ и оставалось безъ сценическаго воспроизведенія. А большинство изъ того, чѣмъ жилъ театръ, на что расходовалъ силы и таланты актеровъ, не литература въ истинномъ смыслѣ. Немировичъ-Данченко ходилъ влюбленный въ Ибсена и Чехова. И думалъ, что вотъ сокровища, которыхъ или не знаетъ или не цѣнитъ русскій театръ. Вотъ жемчужныя зерна, а они лежатъ въ пыли, въ полномъ пренебреженіи, вмѣсто того, чтобы украсить корону театра...

Маленькій эпизодъ. Въ тотъ сезонъ, когда въ петербургскомъ Александринскомъ театрѣ шумно провалилась „Чайка“, и авторъ, осмѣянный, чуть что не освищенный, убѣжалъ изъ театра и изъ Петербурга и далъ себѣ зарокъ никогда больше не писать для сцены,—въ этотъ самый сезонъ Немировичу Данченко была присуждена за „Цѣну жизни“ грибоѣдовская премія, какъ автору лучшей пьесы сезона. Но награжденный авторъ запротестовалъ.

— Я не могу взять премію, потому что она всецѣло заслужена не моею пьесою, но другою. Она заслужена „Чайкою“. Вотъ истинный алмазь. Вотъ гордость русской драматургіи.

Немировича-Данченко стали убѣждать, говорили, что отказъ отъ преміи—оскорбленіе для коллегіи, ее присудившей. Немировичъ-Данченко сдался, премію взялъ, но остался при своемъ непоколебимомъ убѣжденіи:

— „Чайка“—гордость нашей драматургіи. Этого не понимаютъ? Но это скоро поймутъ. Не могутъ не понять.

Привожу этотъ маленький эпизодъ о которомъ знаю, такъ сказать, изъ первыхъ рукъ, потому, что онъ очень ярко рисуетъ вкусы одного изъ тѣхъ, которые сошлись въ Славянскомъ Базарѣ, 22-го іюня, онъ выдаетъ то преклоненіе передъ Чеховымъ-драматургомъ, которое красною нитью пройдетъ черезъ жизнь будущаго Художественнаго театра.

Изъ двухъ встрѣтившихся одинъ тосковалъ по иной режиссурѣ, другой—по иному репертуару. Станиславскій мечталъ о какомъ-то новомъ приложеніи мейнингенства, Немировичъ-Данченко—объ осуществленіи на сценѣ Ибсена и Чехова. Были ли у обоихъ вполне ясныя планы, полная уясненность тѣхъ принциповъ, на которыхъ нужно построить новую сцену? Вспоминаю, что приблизительно за годъ до того, какъ Художественно-Общедоступный театръ сталъ уже фактомъ, до того, какъ въ узкой, уютной залѣ

Эрмитажа былъ сыгранъ впервые „Царь Федоръ“,—я бесѣдовалъ и съ Станиславскимъ, въ его кабинетѣ, густо заставленномъ всякою театральною бутафорією, макетами и т. п., въ нижнемъ этажѣ его дома у Красныхъ воротъ, и съ Немировичемъ-Данченко, въ одной изъ московскихъ редакцій. Бесѣды касались будущаго театра. Планы на будущее особою отчетливостью не отличались. Мною позднѣе, наканунѣ десятилѣтняго юбилея театра, я спрашивалъ Вл. И. Немировича-Данченко:

— Былъ вамъ тогда вполне ясенъ тотъ путь, которымъ вы пойдете? Грезилось вамъ то, что вы, вашъ театръ затѣмъ сдѣлали, и что смѣло можно характеризовать, какъ революцію въ театральномъ искусствѣ? Онъ отвѣтилъ съ полною категоричностью:

— Нѣтъ! Мы ничего не знали. Мы только хотѣли. Душа кипѣла.

Но зато „кипѣла“ во всю, хотя въ обоихъ—нѣсколько по иному, въ различномъ направленіи.

Стоитъ отмѣтить, что тогда, на зарѣ новаго театра, Станиславскій не вполне раздѣлялъ репертуарныя увлеченія Немировича-Данченко. И высшая любовь послѣдняго, Чеховъ, была первому непонятна и чужда.

— Чеховъ? „Чайка“? Да развѣ можно это играть? Я ничего не понимаю, такъ отвѣчалъ Станиславскій своему бредившему Чеховымъ союзнику.

— Подъ конецъ лѣта,—разсказывалъ мнѣ К. С. Станиславскій, — я уѣхалъ въ Харьковъ и увезъ съ собою „Чайку“, чтобы писать мизансцены и монтировку. Долженъ признаться, что „Чайки“ я тогда совсѣмъ не понималъ, не зналъ, какъ это можно играть. Заслуга проведенія Чехова на сцену принадлежитъ всецѣло Немировичу-Данченко. Онъ убѣждалъ меня, долго уговаривалъ, говорилъ, что я скоро самъ буду въ восторгѣ, что это играть необходимо. Я уѣхалъ, не понимая, какъ это можно воспроизвести въ театрѣ, и чѣмъ это можетъ быть интересно на сценѣ. Но, хотя я пьесы не понималъ, хотя я увезъ ее съ собою въ Харьковъ совсѣмъ нерастолкованною, сама пьеса невольно затянула меня своею силою, и, какъ потомъ оказалось, я инстинктивно сдѣлалъ то, что было нужно, и чего я не понималъ разумомъ...

Объ отношеніи къ „Чайкѣ“ мнѣ еще придется говорить, когда я буду вспоминать ея первый спектакль. А пока вернусь назадъ, къ бесѣдѣ въ Славянскомъ Базарѣ и къ послѣдующимъ переговорамъ создателей Художественнаго театра.

Первой встрѣчѣ предшествовало письмо Немировича-Данченко, писавшаго Станиславскому, что онъ хотѣлъ бы погорить съ нимъ объ одномъ дѣлѣ. Инициатива соединенія силъ для общаго дѣла принадлежитъ, такимъ образомъ, Немировичу Данченко. Станиславскій шелъ на свиданіе, не зная цѣли его, лишь смутно догадываясь.

— У васъ есть кружокъ (т. е. Общество искусствъ и литерат.), который не знаетъ, куда пріютиться,—сказалъ Немировичъ-Данченко своему собесѣднику въ Славянскомъ Базарѣ,—а у меня въ Филармоніи кончается пѣлая труппа: Книпперъ, Савицкая, Мунтъ, Загаровъ, Мейерхольдъ, Снегиревъ, да изъ прошлыхъ выпускъ: Москвинъ, Петровская (Роксанова). Вы—такая индивидуальность, что сами себя проявить полно не сможете. Нуженъ человѣкъ, который бы вамъ помогъ сдѣлать то, что вы хотите сдѣлать. (Передаю это со словъ К. С. Станиславскаго).

И Немировичъ-Данченко предложилъ соединиться для устройства театра.

— Мы говорили обо всемъ,—передавалъ мнѣ Станиславскій,—начиная съ литературнаго вкуса, идеаловъ искусства, способовъ режиссированія, пластики, сценической педагогики—и до административной организаціи, вопросовъ финансовыхъ, до послѣднихъ мелочей.



А. П. Чеховъ и А. Р. Артемъ.

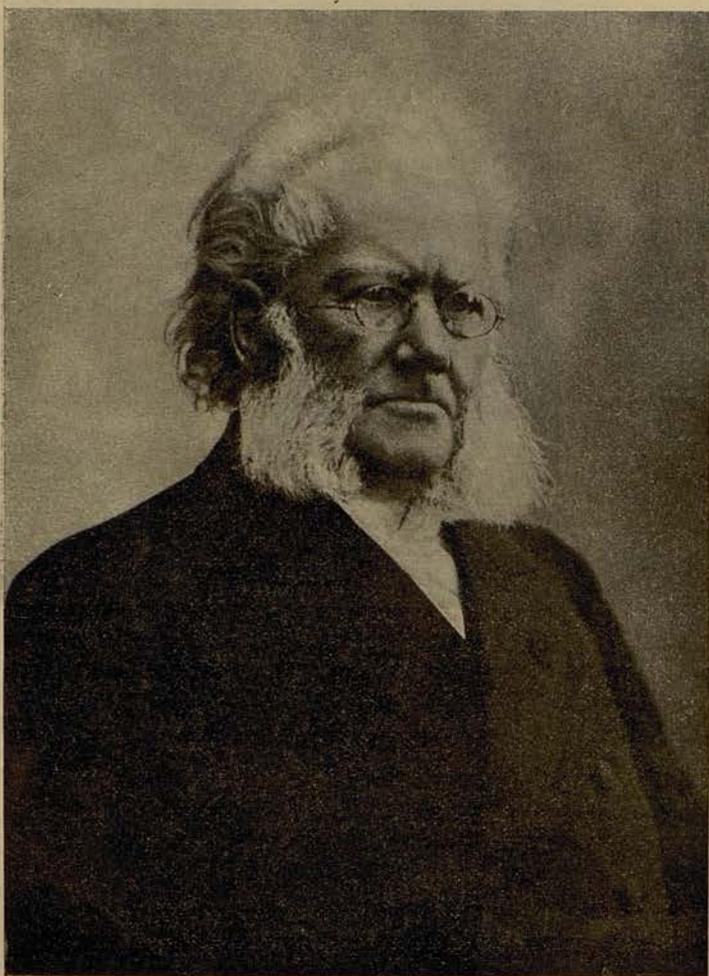
Затѣмъ Немировичъ-Данченко пріѣхалъ къ Станиславскому въ деревню, подѣ Пушкиномъ, и тутъ снова проговорили они отъ шести вечера до шести утра. Такихъ разговоровъ было нѣсколько. За эти дни на дачѣ перетолковали объ очень многомъ и о многомъ уговорились.

— Тогда начался, — говорилъ мнѣ К. С. Станиславскій, — тотъ процессъ шлифованія другъ къ другу, который къ своему полному завершенію пришелъ только теперь, черезъ 13 лѣтъ жизни Художественнаго театра. За этотъ громадный срокъ мы оба передѣлались во многомъ, вполне шлифовались.

Въ теченіе года Станиславскій и Немировичъ-Данченко разрабатывали планъ ихъ театра, его репертуаръ, его строй. Немировичъ-Данченко ближе знакомился съ главными силами Общества искусства и литературы, который игралъ по четвергамъ въ Охотничьемъ клубѣ, Станиславскій ѣздилъ смотрѣть спектакли Филармоническаго училища, чтобы ближе ознакомиться съ выпускомъ. Въ этомъ же году пришлось обоимъ продѣлать первый опытъ совмѣстнаго режиссированія: они режиссировали любительскій спектакль во дворцѣ великаго князя Сергѣя Александровича, въ которомъ исполнялись: „Романтики“, „Бѣлая лилія“ Додэ и отрывокъ изъ оперы „Пѣснь торжествующей любви“. Къ слову сказать, въ этомъ оперномъ отрывкѣ пѣлъ будущій директоръ Художественнаго театра А. А. Стаховичъ.

Планъ будущаго театра усердно разрабатывался, но въ разрабатывавшихъ его еще отнюдь не было большой увѣренности, что дѣло осуществится. Цѣлый рядъ препятствій стоялъ на пути къ такому осуществленію, препятствій различныхъ категорій. Было естественное недоувѣріе другъ къ другу въ тѣхъ

двухъ актерскихъ группахъ, которымъ предстояло соединиться. Ученики недоувѣрчиво поглядывали на „любителей“, любители — на „учениковъ“, еще не сошедшихъ со школьной скамьи. И грознымъ призракомъ стояло отсутствіе денежныхъ средствъ. Немировичъ-Данченко и Станиславскій рѣшили объѣздить нѣсколькихъ богатыхъ москвичей въ которыхъ надѣялись встрѣтить сочувствіе своему плану. Первые два визита къ московскимъ меценатамъ не увѣнчались успѣхомъ: въ деньгахъ любезно, а у одного мецената — даже и не любезно отказали. Но затѣмъ пошло удачнѣе. Первымъ лицомъ, которое по первому же ихъ слову выразило готовность вступить въ пайщики театра, былъ К. К. Ушковъ, вторымъ былъ Лукутинъ, третьимъ Геннертъ, который даже взялъ на себя веденіе всей официальной части, сталъ предсѣдателемъ учредительной комиссіи, четвертымъ С. Т. Морозовъ, позднее оказавшій театру такую исключительную поддержку. Первое собраніе пайщиковъ состоялось въ концѣ поста. Капиталу набралось 25—27 тысячъ руб. Стали составлять труппу. Главное зерно составили члены Общества искусства и литературы, въ числѣ которыхъ были М. П. Лилина, М. Ф. Андреева, М. А. Самарова, В. В. Лужскій, А. Р. Артемъ, А. А. Санинъ, Г. С. Бурджаловъ, Александровъ и ученики Немировича-Данченко по „Филармоніи“, имена которыхъ я уже приводилъ. Это было зерно, но труппа была не полна.



Генрикъ Ибсенъ.

Сдѣлали вызовъ актеровъ, не то черезъ публикацію, не то черезъ театральное бюро. Въ первый день никто не откликнулся, на второй пришли четверо, въ томъ числѣ В. Ф. Грибунинъ и А. И. Адашевъ

Г.Т.В. № 52244

138694

Кромѣ того, были приглашены въ труппу изъ актеровъ, уже имѣвшихъ сценическую репутацію, А. Л. Вишневскій и М. Е. Дарскій.

Зарождающійся театръ становился въ очень близкія отношенія къ Филармоническому обществу: пайщики были по преимуществу изъ директоровъ этого общества, актеры въ значительной мѣрѣ—изъ учениковъ школы общества, а въ составъ преподавателей училища были введены нѣсколько актеровъ труппы нарождающагося театра (гг. Лужскій, Санинъ), чтобы установить болѣе прочное вліяніе театра на школу. Впрочемъ, связь эта продержалась недолго.

Начались совѣщанія о репертуарѣ, въ которыхъ кромѣ Немировича-Данченко и Станиславскаго участвовали приглашенный въ труппу актеръ М. Е. Дарскій и извѣстный театралъ критикъ С. В. Васильевъ-Флеровъ. Стали думать, въ какомъ изъ свободныхъ московскихъ театровъ устроиться. Выборъ остановился на театрѣ „Парадизъ“ (Интернаціональномъ). Уже все было договорено, оба основателя поѣхали подписывать условіе; но по дорогѣ, на извозчикѣ, вдругъ взяло ихъ сомнѣніе, годится ли этотъ театръ.

— Мы остановились,—разсказывалъ мнѣ Станиславскій,—слѣзли съ извозчика и, стоя на улицѣ, стали обсуждать. Тутъ же рѣшили въ „Парадизъ“ не ѣхать, а отправились въ Каретный рядъ, къ Щукину.

Однако, и въ этомъ театрѣ было много очень серьезныхъ дефектовъ. Главное, на лѣто онъ былъ уже снятъ, могъ освободиться только осенью, въ сентябрѣ. А театръ не могъ откладывать свое открытіе,

Артисты, прослужившіе въ театрѣ со дня его основанія—14 іюля 1898 г.



А. Л. Вишневскій.

О. Л. Книпперъ.

В. В. Лужскій.

потому что могъ продержаться со своими скромными финансами только до сентября. Пришлось со всѣмъ примириться. Театръ былъ снятъ, рубиконъ перейденъ...

Началась подготовительная работа. Въ подмосковномъ Пушкинѣ, при дачѣ Архипова (Арбатова), стоитъ небольшой сарай. Хозяинъ предложилъ этотъ сарай для репетицій. Ее передѣлали въ скромненькій, но милый, уютный репетиціонный театръ. Онъ—истинная колыбель Художественнаго театра. Вся работа шла не то что въ тайнѣ, но со стараніемъ избѣгать какого-нибудь афишированія. Говорила тутъ и скромность, и страхъ всякихъ насмѣшекъ, которыя уже и такъ стали сыпаться на „любителей“, попали и въ московскую печать, въ ту пору относившуюся къ будущему театру только какъ къ смѣшной, одинаково претенціозной и безнадежной затѣѣ. Работали въ этой „колыбели“ съ увлеченіемъ юности, въ пламенной вѣрѣ въ дѣло. Никто не гнушался никакой работою. Будущіе премьеры ставили самовары, сами мели полъ, плотничали, малярничали. Того, что зовется каботинствомъ, не было здѣсь и слабого слѣда. 14-го іюня „колыбель“ была скромно открыта.

Въ газетахъ того времени вы не разыщите даже маленькой замѣтки объ открытіи. А тѣ, которые знали объ открытіи, говорили не иначе, какъ съ снисходительной усмѣшкой, какъ о шалости большихъ

24233

Отдел Искусств
им. ВЕРХАРНА
Моск. Губ. Центр.
БИБЛИОТЕКИ.

ГОС. ТЕАТРАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
при ГОС. МАЛОМ ТЕАТРЕ

БИБЛИОТЕКА
ИМЕНИ
ВЕРХАРНА

дѣтей,—дѣтей, которые говорятъ восторженные слова, но, конечно, никакого дѣла не сдѣлаютъ, хотя и мечтаютъ повернуть колесо театальной исторіи...

Въ основу всего дѣла, въ основу соглашенія между Станиславскимъ и Немировичемъ-Данченко были положены два условія: у Немировича-Данченко—полное и безусловное литературное veto; у Станиславскаго—полное и безусловное художественное veto; т.-е. у перваго—последній, безапелляціонно рѣшающій голосъ въ вопросѣ о выборѣ пьесы, въ опредѣленіи смысла и значенія выбранной пьесы, литературнаго значенія образа и его общей трактовки актеромъ; а у втораго—такой же безапелляціонный голосъ въ вопросѣ о постановкѣ, декорацияхъ, мизансценахъ и сценическихъ способахъ выраженія, приемахъ занятій съ исполнителями.

Лѣто было страшно жаркое, крыша у театрика желѣзная. Но актеры почти не выходили изъ него. Предстояла задача громадная: за лѣто приготовить или хотя подготовить пять новыхъ постановокъ, да приспособить пять старыхъ, изъ репертуара Общества Искусства и Литературы. Репетиціи начинались въ полдень и продолжались до четырехъ съ половиной, возобновлялись въ семь и затягивались до полуночи. Нерѣдко шли параллельно двѣ репетиціи—одна на сценѣ театрика, а другая—гдѣ-нибудь въ лѣсу, въ полѣ. Работа кипѣла, энергичная, дружная, въ приподнятомъ настроеніи и общемъ горячемъ увлеченіи. Для поселившихся въ Пушкинѣ было устроено маленькое общежитіе; Станиславскій жилъ въ десяти верстахъ, но пріѣзжалъ каждый день.

— Того, что всѣ мы въ это лѣто сдѣлали,—говорилъ мнѣ К. С. Станиславскій, возвращаясь черезъ много лѣтъ памятью къ тѣмъ пушкинскимъ днямъ,—дважды въ жизни не совершишь. Царившее настроеніе иначе, какъ боевымъ, нельзя обозначить.

Какой царилъ духъ, какая дисциплина, можно видѣть хотя бы по такому маленькому инциденту, о которомъ сообщали мнѣ очень близкія къ дѣлу лица. Одна изъ актрисъ не пожелала въ какомъ-то вопросѣ подчиниться режиссеру, нарушила дисциплину репетицій. Черезъ два часа, по инициативѣ самой труппы, было созвано общее собраніе актеровъ и на немъ выражено порицаніе актрисѣ. Она сочла необходимымъ выйти изъ труппы.

Первое время актеры и режиссеръ плохо понимали другъ друга, точно говорили на разныхъ языкахъ. У нѣкоторыхъ было уже большое актерское самолюбіе, и не умѣли они съ нимъ справляться въ откровенной совмѣстной работѣ. Часто возникали обиды по поводу замѣчаній и указаній недостатковъ. Пришлось установить особое правило. Труппа была предупреждена, что режиссеръ только разъ въ данной пьесѣ предъявляетъ свои требованія къ каждому исполнителю. Если кто не захочетъ этимъ требованіямъ слѣдовать, режиссеръ больше не дѣлаетъ никакихъ указаній, и уже потомъ на показныхъ репетиціяхъ будетъ рѣшаться, можетъ ли данная роль остаться за даннымъ исполнителемъ.

— Помню,—разсказывалъ К. С. Станиславскій,—передъ одной такой показной репетиціей одинъ изъ актеровъ ночью, на тройкѣ, прискакалъ ко мнѣ, умоляя пройти съ нимъ роль. Такъ онъ испугался предстоявшаго испытанія; а до того неустанно будировалъ, ко всѣмъ требованіямъ относился скептически и иронически.

Много помогало Станиславскому въ эту первую пору неналадившагося еще довѣрія и сомнѣній въ правотѣ его новыхъ требованій то, что у него за плечами стояла своя „армія“, вполне ссыгравшаяся въ спектакляхъ Общества Искусства и Литературы и уже научившаяся хорошо понимать и цѣнить своего режиссера. Когда въ отвѣтъ на требованіе режиссера кто-нибудь изъ актеровъ другой группы отвѣчалъ, что выполнить такое требованіе нельзя, режиссеръ просилъ одного изъ своей „арміи“ сдѣлать это. И такъ, наглядной демонстраціей доказывалъ, что правъ онъ. Нѣсколько такого рода опытовъ прекратили всякія въ этомъ отношеніи сомнѣнія и недоувѣріе.

Какъ ставились въ ту пору пьесы? Полонъ интереса откровенный отвѣтъ, который далъ мнѣ на этотъ вопросъ К. С. Станиславскій.

— По началу была выбрана та самая точка зрѣнія, которая руководила мной при постановкѣ „Урлія Акосты“ въ Обществѣ Искусства и Литературы. Я бы опредѣлилъ ее такъ: нужно было épater зритель, такъ какъ это вѣрнѣе всего обѣщало успѣхъ. А успѣхъ былъ необходимъ, и необходимъ вовсе не для удовлетворенія жажды похвалъ, но потому, что первый неуспѣхъ могъ развалить все наше дѣло. Ему былъ нуженъ цементъ. Нужно было, во что бы то ни стало, какъ-нибудь продержаться на поверхности, чтобы выиграть время, чтобы дать труппѣ хоть немного подрасти, получше сформироваться и тогда работать спокойно. Вѣдь ученику приходилось создавать царя Федора, ученицѣ—Антигону!

Любители казались по сравненію съ ними въ десять разъ опытнѣе и искуснѣе. Вотъ почему режиссеру въ ту пору приходилось не разъ, и совершенно сознательно, перемѣщать центръ тяжести отъ собственно актерскихъ силъ, актерскихъ способностей къ чему-то другому, приходилось, говоря вульгарно, „наводить туманъ“. Къ слову сказать, въ этихъ невольныхъ режиссерскихъ ухищреніяхъ, уверткахъ, „фокусахъ“ пришлось великолѣпно изучить и коренные недостатки сцены, и вѣковыя условности театра, и вкусы публики, и новыя сценическія и актерскія возможности. Для меня это оказалось громадной режиссерской школой.

Въ постановкѣ новорожденный театръ стремился къ тому, чтобы по возможности разбить всѣ старыя, освященныя театральныя условности, разбить тѣ „традиціи“, которыя, вѣрнѣе звать рутиную, и которыми сковывалась фантазія, свобода театральнаго творчества. И по началу, какъ признаются руководители театра, они даже поддавались желанію „сдѣлать на зло“, только бы показать, что не страшно имъ порывать съ общепризнаннымъ, установившимся, освященнымъ. Было, для примѣра, не въ сценическомъ обычаѣ, чтобы деревья были посрединѣ сцены: тутъ ихъ ставили непременно посрединѣ, не потому, чтобы это было такъ ужъ нужно или важно, но для того, чтобы утвердить свое право на свободу. То было какъ бы эстетическое бунтарство, говорила неудержимая жажда протеста противъ оковъ. То же по отношенію къ исполненію. Отсюда, для примѣра, желаніе ставить актера спиною къ зрителю, въ протестъ противъ рутиннаго обращенія лицомъ къ суфлерской будкѣ, оставить его въ темнотѣ и т. д. и т. д. По выраженію К. С. Станиславскаго, отнюдь не преувеличивающаго художественную цѣнность такихъ новшествъ, то было „какъ бы упражненіе въ свободѣ отъ рутинѣ“. И пріятно было бѣсить рутинеровъ, шумѣлъ молодой задоръ.

Но этотъ задоръ и то, что имъ создавалось, отнюдь не искажали основной, глубоко серьезной задачи, для разрѣшенія которой главнымъ образомъ и создавался театръ. Задача эта опредѣлялась такъ: раскрыть театръ отъ рутинѣ, разбить цѣпи, въ которыхъ погибалъ театръ, утрачивая свое самое драгоценное. Въ постановочной части хотѣлось измѣнить самую архитектуру сцены, вернуть и ее къ жизни и ея образцамъ, какъ того же хотѣлось сдѣлать въ актерскомъ исполненіи. Черезъ десять лѣтъ К. С. Станиславскій опредѣлитъ эту основную задачу нѣсколькими иными словами, но одинаково по существу: хотѣлось вернуть театръ къ завѣтамъ Щепкина. Такимъ лишь путемъ возвращался театру его истинно-серьезный и важный характеръ, его высокое значеніе, мѣсто котораго все чаще заступали только забава, развлеченіе. Мнѣ вспоминаются характерныя слова Станиславскаго по этому поводу: „И развлеченіе—законная цѣль, она входитъ въ назначеніе театра. Но когда ограничиваются только этимъ, то

Артисты, прослужившіе въ театрѣ со дня его основанія.



Н. Г. Александровъ.



М. А. Самарова.



И. М. Москвинъ.

поступаютъ такъ, какъ если бы кто-нибудь дорогой рояль употребилъ на то, чтобы ссыпать въ него овесъ, вмѣсто того чтобы извлекать изъ него звуки. Для овса можно найти и другое мѣсто...

Въ августѣ молодая труппа перебралась въ Москву. Шукинскій театръ былъ еще далеко не готовъ. Невеселая картина ждала участниковъ Художественнаго, или, какъ онъ въ ту пору именовался, Художественно-Общедоступнаго театра. Всюду грязь, сырость, стукотня—полный разгромъ. Въ такихъ условіяхъ приходилось наскоро наладить нѣсколько постановокъ. У главныхъ руководителей дѣла было въ эти августовскіе дни такое чувство, что попали они въ какой-то лѣсъ дремучій; никогда не осилить всего, что предстояло сдѣлать. А тутъ еще угнетающее безденежье, потому что средства, какія были, уже почти всѣ уплыли, ушли на всякіе предварительные расходы. То и дѣло приходилось слышать ироническія замѣчанія, то и дѣло приходилось выслушивать совѣты, что лучше бы бросить всю эту обреченную на неудачу затѣю... Настроеніе было не изъ радужныхъ.

Репетировали главнымъ образомъ „Царя Ѳедора“, при чемъ первоначально Федоромъ былъ намѣченъ А. И. Адашевъ, провелъ нѣсколько репетицій, затѣмъ рѣшили передать роль И. М. Москвину. И онъ по началу, какъ рассказывалъ мнѣ Станиславскій, не очень радовалъ; казалось, что не совладать ему съ

„Царь Ѳедоръ Іоанновичъ“.



И. Шуйскій—В. В. Лужскій, Царь Ѳедоръ—И. М. Москвинъ, Царица Ирина—О. Л. Книпперъ, Лупъ-Клешнинъ—А. А. Санинъ.

этимъ образомъ, не дать того, что хотѣлось режиссерамъ. Съ нимъ сталъ заниматься Вл. И. Немировичъ-Данченко, его учитель по Филармоническому училищу. И во время этихъ занятій засверкалъ прекрасный талантъ молодого, искренняго актера. Чѣмъ больше шли репетиціи, тѣмъ ярче выступала красота и правда этого богатаго дарованія, которому было суждено вскорѣ увлечь Москву. И это опять окрылило надежды, это придало бодрости. Разочарованіе, уже начавшее было прокрадываться, стало смѣняться надеждою. Другія отвѣтственныя роли были довѣрены О. Л. Книпперъ, А. Л. Вишневному, актеру съ провинціальнымъ сценическимъ прошлымъ, рекомендованному Художественному театру Г. Н. Федотовой, А. А. Санину, В. В. Лужскому.

Наступилъ вечеръ 14-го октября, вечеръ, который долго не забудется въ русской театральной жизни, потому что въ этотъ вечеръ театръ сдѣлалъ свой первый публичный шагъ. Я живо помню эту премьеру новаго театра въ узкой, длинной залѣ „Эрмитажа“, помню тѣ настроенія, съ которыми пришла сюда „вся Москва“. Недружелюбное любопытство въ большинствѣ замѣтно преобладало надъ сочувствіемъ

и чистымъ художественнымъ интересомъ. Попытка многимъ казалась чуть что не дерзостью. Первые картины принимались публикою съ большимъ скептицизмомъ; недостатки, промахи жадно ловились, и каждое лыко, по поговоркѣ, ставилось въ строку. Очень многіе чувствовали въ спектаклѣ вѣяніе свѣжаго таланта, но не хотѣли поддаться его обаянію, противились этому обаянію. И лишь понемногу скептицизмъ, по крайней мѣрѣ,—въ части зрительной залы, уступилъ мѣсто увлеченію. Увеличили и исполненіе г. Москвина, и внѣшняя сторона спектакля, въ которой были ясное вліяніе мейнингенскихъ постановочныхъ принциповъ, и доведенная до щепетильности забота объ исторично-бытовой вѣрности, и особенно массовыя сцены, боярскія и народныя, въ которыхъ было такъ много непривычной въ ту пору на русской сценѣ жизни, движенія и разнообразія. Нѣкоторыя картины имѣли очень большой, шумный успѣхъ, и во-второй половинѣ спектакля разговоры публики носили уже замѣтно иную окраску, чѣмъ въ началѣ. Уже можно было уловить въ фойэ и коридорахъ большое слово—„событіе“.

А что дѣлалось въ этотъ вечеръ по ту сторону рампы, за задвинутымъ сѣрмъ занавѣсомъ? Въ какомъ настроеніи были сами участники „событія“?

Когда оркестръ заигралъ сочиненную для этого спектакля А. А. Ильинскимъ увертюру, К. С. Станиславскій сталъ, рассказывалъ онъ мнѣ, танцевать на сценѣ подъ эти звуки... Онъ думалъ, что этимъ танцемъ хоть нѣсколько разрядитъ тяжелое настроеніе, подниметъ бодрость, веселость. Но, кажется, только еще больше уронилъ ихъ, потому что самъ Станиславскій былъ блѣденъ до жуткаго, былъ бѣлый, какъ полотно. За кулисами потомъ этотъ танецъ Станиславскаго подъ увертюру называли „danse masabre“. Танцующій дѣлалъ видъ, что ему весело, что вообще напрасно всѣ такъ мрачны и такъ боятся. А самого его трясло, какъ въ лихорадкѣ...

Къ счастью „Царь „Федоръ“ имѣлъ успѣхъ, и успѣхъ крупный. Публика повалила валомъ на его спектакли. Вмѣстѣ съ громадной моральной поддержкой, эти спектакли оказали и большую поддержку матеріальную. Туча безнадежности стала сползать съ горизонта Художественно-Общедоступнаго театра. Жребій былъ брошенъ, и брошенъ счастливо. Но еще много пришлось пережить театру тяжелаго, много извѣдать горечи, прежде чѣмъ онъ сталъ твердо на ноги и пошелъ увѣренно по тому пути, который привелъ его къ славѣ, и на которомъ художественники сыграли такую исключительно большую роль въ исторіи русской сцены.

Второй постановкой былъ шекспировскій „Шейлокъ“. Въ обратность „Федору“, этотъ второй шагъ театра не имѣлъ никакого успѣха, былъ весьма холодно принятъ и публикой, и печатью. Г. Дарскій не былъ тѣмъ актеромъ, который могъ бы сколько-нибудь приблизиться къ громадной задачѣ, ставимой Шекспиромъ. И потомъ, пришла неудачная мысль придать этому Шейлоку еврейскій акцентъ. Кажется, мысль эта принадлежала Станиславскому. Если не ошибаюсь, руководило тутъ отчасти и соображеніе практическое. Такъ какъ въ рѣчи г. Дарскаго слышался довольно замѣтный акцентъ армянскій, то рассчитали, что лучше уже замаскировать это акцентомъ искусственнымъ, еврейскимъ, все-таки имѣющимъ нѣкоторое, этнографическое, такъ сказать, оправданіе. И потомъ, говорили въ театрѣ, съ акцентомъ играли этого шекспировскаго героя и Росси, и Левинскій, и Барнай. А возможно, что помимо всего этого руководила тутъ Станиславскимъ и его, въ ту пору еще весьма въ немъ сильная любовь къ „этнографичности“, къ чисто-внѣшней характерности образовъ. Это было „мейнингенство“, съ постановки перенесенное на отдѣльнаго исполнителя. Если вспомнить раннія роли самого Станиславскаго, то невольно бросится въ глаза, что онъ въ своемъ исполненіи платилъ этому большую дань, даже въ такихъ великолѣпныхъ у него роляхъ, какъ докторъ Штокманъ. Акцентъ и недостаточная даровитость исполнителя роли Шейлока погубили второй шагъ Художественно-Общедоступнаго театра. Но въ немъ было многое и безусловно

„Двѣнадцатая ночь“.



Съ фот. О. Ренаръ.

М. Ф. Андреева—Виола.

хорошее, сдѣланное съ большимъ вкусомъ и режиссерскимъ мастерствомъ. Тогда этого еще не умѣли разглядѣть и оцѣнить. Если бы постановка „Шейлока“ была дана нѣсколько лѣтъ спустя, когда уже выросли и художественный кредитъ театра, и художественный вкусъ его зрителей, я думаю, не принявъ Шейлока, публика пришла бы въ восторгъ отъ постановки, передавшей контрастъ между богатой и нищей Венеціей и полной поэзіи въ заключительной картинѣ. Даже по сравненію съ мейнингенской постановкой этого финальнаго акта, этой ночи любви, сдѣланное новымъ московскимъ театромъ было интересно и талантливо.

Неудачна была по матеріальнымъ результатамъ и постановка „Антигоны“ Софокла, хотя публика и оцѣнила вкусъ и мастерство, проявленныя въ этой реставраціи античной трагедіи, для которой особенно много поработалъ А. А. Санинъ и въ которой Антигону играла съ большой красотой, хотя и съ нѣкоторымъ холодкомъ, теперь уже покойная М. Г. Савицкая.

Главные матеріальные расчеты строились на гауптмановской „Ганнеле“. Отъ нея ждали большихъ сборовъ, и на нее не жалѣли тратъ. Пьеса была уже совсѣмъ готова, когда надъ нею стряслась бѣда. Шла генеральная репетиція, подходила къ концу. Всѣ, бывшіе на ней, ликовали, увѣренно пророчили полный триумфъ. Вдругъ принесли телеграмму отъ оберъ-полицеймейстера, извѣщавшую, что пьеса снимается съ репертуара. На слѣдующій день Станиславскій и Немировичъ Данченко поѣхали на Тверской бульваръ, къ оберъ-полицеймейстеру. Д. Ф. Треповъ сказалъ имъ, что пьесу хорошо знаетъ, самъ въ ней не видитъ ничего нецензурнаго, ничего соблазнительнаго, что „побольше бы такихъ пьесъ въ театрахъ“, но что подѣлать онъ ничего не можетъ, такъ какъ требованіе о снятіи „Ганнеле“ идетъ отъ московскаго митрополита. Впрочемъ, онъ обѣщалъ еще поговорить съ митрополитомъ и порекомендовалъ руководителямъ Художественнаго театра самимъ съѣздить къ послѣднему, побесѣдовать съ нимъ. Оба поѣхали. Какъ они мнѣ рассказывали позднѣе, митрополитъ встрѣтилъ ихъ съ книжкою „Ганнеле“ въ суворинскомъ изданіи въ рукахъ. Въ отвѣтъ на ихъ первыя слова, онъ показалъ имъ анонимное письмо, въ которомъ кто-то измѣненнымъ почеркомъ писалъ, что какая-то вдова на одрѣ болѣзни имѣла видѣніе и жаловалась, что „Господа нашего Іисуса Христа на Художественно-Общедоступномъ театрѣ позорятъ“. Приѣхавшіе пробовали объяснить, что, напротивъ, Христосъ тутъ прославляется, что на сценѣ Его нѣтъ, есть лишь Странникъ. Доводы дѣйствія не производили. И были имъ въ отвѣтъ представлены еще другія возраженія — объ ангелахъ, танцующихъ на сценѣ и т. п. Затѣмъ митрополитъ сталъ читать нѣкоторыя выдержки изъ „Ганнеле“, какъ разъ тѣ мѣста, которыя уже были вычеркнуты драматической цензурой. Свиданіе кончилось, Станиславскій и Немировичъ-Данченко уѣхали. „Ганнеле“ осталось запрещеннымъ.

Мои воспоминанія переносятъ меня теперь къ одному изъ знаменательнѣйшихъ моментовъ первой поры жизни Художественнаго театра, къ тому моменту, который, по моему глубокому убѣжденію, вывелъ новорожденный театръ на широкую дорогу и надолго опредѣлил многое въ его дальнѣйшей жизни. Да это убѣжденіе раздѣляетъ, конечно, и самъ театръ, — недаромъ до сихъ поръ остается чайка украшеніемъ его занавѣса и его эмблемою. Лучшая мечта Немировича-Данченко — Чеховъ на сценѣ — близила къ воплощенію. И для перваго опыта была выбрана „Чайка“, та „Чайка“, которая незадолго передъ тѣмъ потерпѣла такое крушеніе на петербургской Александринской сценѣ, не спасенная даже и великолѣпнымъ исполненіемъ В. Ф. Коммиссаржевской.

Сближеніе Чехова съ Художественнымъ театромъ началось съ самаго возникновенія этого послѣдняго. Чеховъ былъ въ числѣ первыхъ пайшиковъ и отнесся къ начинанію Немировича-Данченко и Станиславскаго съ очень живымъ интересомъ и большой вѣрой. Но интересоваться ему пришлось издали. Онъ видѣлъ лишь одну изъ репетицій „Федора“, на которой былъ съ Суворинымъ. Уже остро давала себя знать болѣзнь легкихъ. А осень въ тотъ годъ была въ Москвѣ плохая — холодная и сырая. Врачи снова услали Антона Павловича въ Ялту, которую онъ не разъ въ письмахъ той поры къ московскимъ друзьямъ звалъ „своимъ „Чертовымъ островомъ“, а себя — „Дрейфусомъ“. Чеховъ часто писалъ то къ тому, то къ другому изъ близкихъ къ Художественному театру, спрашивалъ о всѣхъ подробностяхъ, особенно интересовался репертуаромъ.

Когда В. И. Немировичъ-Данченко, этотъ великій энтузіастъ Чехова-драматурга, не желавшій принять грибоѣдовскую премію за „Цѣну жизни“, потому что считалъ, что премія эта по праву принадлежитъ автору „Чайки“, завелъ съ Чеховымъ рѣчь о постановкѣ „Чайки“, А. П. запротестовалъ самымъ энергичнымъ образомъ, увѣрялъ, что онъ — не драматургъ, что его играть не нужно. Не входитъ въ мои задачи

анализировать сейчас, въ какой мѣрѣ эти слова выдавали истинный взглядъ Чехова на себя, какъ на драматурга. Можетъ быть, извѣстные его пренебрежительные отзывы объ его пьесахъ были лишь маской, подъ которой онъ пряталъ горечь отъ ихъ непонятости и неощенности. Теперь опубликованы, между прочимъ, его письма къ А. С. Суворину (во-второмъ томѣ полнаго собранія „Писемъ“, издаваемого М. П. Чеховой), и въ этихъ письмахъ, весьма важныхъ для исторіи чеховскаго драматургическаго творчества, можно найти ясныя указанія на истинное отношеніе Чехова къ его первымъ опытамъ драматурга, на его отношеніе къ „Иванову“ и къ „Лѣшему“, какъ въ первоначальномъ видѣ звался „Дядя Ваня“. И можно ту же горечь прочесть между строкъ его писемъ, посвященныхъ петербургскому спектаклю „Чайки“, писанныхъ Немировичу-Данченко. „Да, моя Чайка,—пишетъ онъ въ одномъ письмѣ,—имѣла въ Петербургѣ, въ первомъ представленіи, громадный неуспѣхъ. Театръ дышалъ злобой, воздухъ сперся



А. П. Чеховъ читаетъ художественникамъ „Чайку“.

отъ ненависти, и я, по законамъ физики, вылетѣлъ изъ Петербурга, какъ бомба. Во всемъ этомъ виноваты—ты (т.-е. Немировичъ-Данченко) и Сумбатовъ, такъ какъ это вы подбили меня написать пьесу“ „Здоровье мое ничего,—пишетъ Чеховъ въ другомъ письмѣ,—настроеніе тоже. Но я боюсь, что настроеніе скоро будетъ опять скверное: Лавровъ и Гольцевъ (издатель и редакторъ журнала „Русская мысль“) настояли на томъ, чтобы „Чайка“ печаталась въ „Русской мысли“. И теперь начнетъ хлестать меня литературная критика. А это противно, точно осенью лѣзешь въ лужу“.

И чтобы не переиспытать этого снова, Чеховъ категорически отказывался отъ постановки „Чайки“ Художественнымъ театромъ. Его пугала мысль, что, можетъ быть, повторится петербургская исторія, опять

придется пить изъ горькой чаши. Три крушенія—„Иванова“, „Лѣшаго“ (въ московскомъ театрѣ Абрамовой) и „Чайки“ (въ Александринскомъ театрѣ)—отбили охоту отъ новыхъ опытовъ. Однако, Чеховъ не умѣлъ долго отказывать. И далъ наконецъ, согласіе на постановку. Да и какъ было отказать тому театру къ которому онъ уже успѣлъ привязаться душой, успѣху котораго такъ радовался, потому что, писалъ онъ черезъ недѣлю послѣ открытія театра, — „этогъ вашъ успѣхъ еще разъ лишнее доказательство, что и публикѣ и актерамъ нуженъ интеллигентный театр“. „Чайка“ была дана.

Надъ „Чайкой“ работали много, въ громадной тревогѣ. „Впервые были у насъ тутъ,—говорилъ мнѣ какъ-то Станиславскій,—живыя переживанія, близкія душѣ тогдашняго русскаго человѣка. Сталъ вырисовываться, хотя еще туманно, принципъ держанія публики на внутреннихъ переживаніяхъ“. И не было увѣренности, что это осуществимо, что этого удалось достигнуть, что это „дойдетъ“ до зрительной залы. Особенно не клеилась „Чайка“ на генеральной репетиціи. Настроеніе въ театрѣ на этой репетиціи было тяжелое, унылое. Томили черныя предчувствія. Къ концу репетиціи такія настроенія еще сгустились. Въ театръ пріѣхала сестра Чехова, Марія Павловна, и передала, что, судя по послѣднему письму изъ Ялты, А. П. плохо себя чувствуетъ; она знаетъ, догадывается, что причина тому—предстоящій спектакль „Чайки“. Первый провалъ „Чайки“ былъ толчкомъ къ болѣзни. Сестра съ острой тревогой думала, выдержитъ ли горячо ея любимый братъ второй такой толчекъ. И она умоляла лучше отказать отъ постановки, снять, пока не поздно, „Чайку“, не рисковать здоровьемъ Чехова... Художественный театръ устроилъ тутъ же особое совѣщаніе, чтобы рѣшить, какъ быть. Но всѣ ясно понимали: отказать отъ „Чайки“—почти то-же это, что отказать отъ театра, поставить на немъ крестъ, что тутъ стоитъ вопросъ, быть ему или не быть. Рѣшили, что отмѣнять спектакль нельзя. Спектакль состоялся. Въ какой мѣрѣ Чеховъ-драматургъ интересовалъ тогда московскую публику, видно изъ цифры сбора на эту премьеру. Въ кассѣ было 600 рублей...

Думаю, у всѣхъ, кто былъ въ тотъ вечеръ въ театрѣ Эрмитажъ, навсегда неизгладимо сохранится воспоминаніе о первомъ спектаклѣ „Чайки“, что живетъ оно въ памяти, какъ одинъ изъ самыхъ яркихъ и самыхъ дорогихъ слѣдовъ. Прошло 14 лѣтъ, и такихъ богатыхъ большими театральными впечатлѣніями и такихъ разнообразныхъ. А когда начинаешь отдаваться мыслями о Художественномъ театрѣ, впереди всего вырастаетъ этотъ спектакль чеховской пьесы, первый чеховскій вечеръ будущаго „театра Чехова“. Но во сколько разъ болѣе ярко живетъ этотъ спектакль въ памяти его участниковъ, тѣхъ, которые тотъ вечеръ провели на подмосткахъ и за кулисами.

— Какъ мы играли, что говорили,—разсказывалъ мнѣ К. С. Станиславскій,—никто изъ насъ не помнитъ, потому что всѣ мы едва стояли на ногахъ, каждый изъ насъ только мучительно сознавалъ, что нужно имѣть успѣхъ, такъ какъ отъ этого зависитъ, можетъ быть, самая жизнь любимаго поэта.

— Опустился занавѣсъ,—вспоминаетъ онъ дальше,—при гробовомъ молчаніи. Мы всѣ похолодѣли. Съ Книпперъ сдѣлалось дурно, Роксанова (молодая артистка, изъ числа ученицъ Немировича-Данченко, игравшая Нину Зарѣчную) разразилась слезами. Какъ продолжительно было молчаніе публики, можно судить по тому, что мы уже ушли въ уборныя.

И вдругъ зала закипѣла въ восторгахъ. Грянулъ громъ рукоплесканій. Публика пришла въ себя отъ пережитаго, отъ потрясшихъ ее волненій—и затишье, такъ невѣрно истолкованное за сценой, смѣнилось бурей. Когда я теперь прослѣживаю свои тогдашнія впечатлѣнія отъ перваго акта, мнѣ становится ясно, что захватъ зрителя начался почти съ первыхъ же сценъ акта. Но еще было какое-то внутреннее колебаніе. Было нужно что-то, что ударило бы съ особенной силой, нужно было еще какое-то напряженіе обаянія, чтобы впечатлѣніемъ была дана полная побѣда надъ душой. И этотъ послѣдній ударъ былъ данъ М. П. Лилиной, игравшей Машу, ея послѣдними словами, ея слезами, съ которыми рухнула она безнадежно на садовую скамейку. Этотъ моментъ рѣшилъ сценическую судьбу „Чайки“, я рискну сказать даже—судьбу Чехова въ театрѣ. Чеховъ и Художественный театръ побѣдили. И надолго. Немировичъ-Данченко мечталъ не напрасно; театръ рисковалъ не напрасно, не пойдя слѣдомъ за М. П. Чеховой.

— Помню,—разсказывалъ мнѣ К. С. Станиславскій,—какъ помощникъ режиссера подбѣжалъ ко мнѣ и удивилъ меня той безцеремонностью, съ какой онъ толкнулъ меня на сцену. Тамъ уже былъ раздвинутъ занавѣсъ. Публика повскакала съ мѣстъ, аплодировала, шумѣла. Мы были растерянные, невмѣняемые. Мы стояли на вытяжку, никому и въ голову не пришло поклониться публикѣ. Послѣ перваго акта насъ вызвали 12 разъ. Мы поняли, что это—успѣхъ.

— Стало какъ на пасхѣ, — рассказывалъ мнѣ какъ-то Вл. И. Немировичъ-Данченко, отдавшись воспоминаніямъ объ этомъ спектаклѣ.

— Всѣ цѣловались. Только кто-то, не выдержавъ такого крутого скачка, разрыдался. Все, что было какъ-нибудь близко театру: рабочіе, портнихи, ученики, статисты — всѣ высыпали на сцену. Всѣ обнимались. Пришлось затянуть антрактъ. У всѣхъ отъ слезъ сошелъ гриммъ, пришлось перегримировываться.

Второй актъ прошелъ безъ особаго успѣха, въ третьемъ повторилось почти то же, что было послѣ перваго акта. По окончаніи спектакля публика стала требовать, чтобы Чехову послали въ Ялту телеграмму. Немировичъ-Данченко составилъ ей текстъ и прочелъ его со сцены. Новая шумная овація.

Хорошо ли была сыграна „Чайка“? Далеко не во всѣхъ роляхъ. Не могъ удовлетворить Треплевъ-котораго игралъ г. Мейерхольдъ, не могла удовлетворить и сама „чайка“, Нина Зарѣчная, въ которой красоту чувствъ исполнительница, г-жа Роксанова, замѣнила какою-то чрезмѣрной нервной растрепанностью. Можно бы со многими спорить и въ исполненіи роли Тригорина К. С. Станиславскимъ. Но не въ недостаткахъ этихъ исполненій и не въ достоинствахъ исполненій г-жи Книпперъ—Аркадиной, г. Артема—Шамраева, г. Вишнева—Дорна и др. была суть дѣла. Не отдѣльныя части актерскаго исполненія дали такой успѣхъ чеховской пьесѣ на сценѣ Художественнаго театра и Художественному театру въ чеховской пьесѣ, не это обратило спектакль въ крупное художественное событіе. Важно было то, что по иному, и глубоко вѣрно, былъ понятъ Чеховъ, иной былъ приступъ къ сценическому осуществленію его произведенія, къ выраженію его образовъ. Совсѣмъ новая задача была поставлена сценѣ въ этомъ спектаклѣ — и была великолѣпно выполнена. Требовался какой-то особенный сценическій аппаратъ. И этотъ аппаратъ оказался въ распоряженіи юнаго театра. Онъ былъ еще далекъ отъ совершенства, въ слѣдующихъ чеховскихъ спектакляхъ онъ работалъ много лучше. Но то была уже разница лишь количественная. Принципъ былъ вѣрный. И при помощи этого новаго сценическаго аппарата „Чайка“ была доведена до души зрителя, была имъ понята, воспринята и пережита. Если наканунѣ могли говорить, и ссылаться въ доказательство на опытъ Александринскаго театра, что это — не для театра, что это — драма въ книгѣ, то на утро послѣ спектакля въ Эрмитажѣ уже никто не могъ бы этого сказать. Какъ не для театра, когда на театрѣ это стало еще прекраснѣе, чѣмъ въ книгѣ, когда на театрѣ это увлекло, растрогало, захватило, поразило, побѣдило! Можно было не соглашаться съ теоріей, но нельзя было не признать факта. И Чеховъ сталъ любимымъ авторомъ, именно въ театрѣ Чеховъ пошелъ по всѣмъ весямъ и градамъ театральной Россіи, скоро пришелъ снова, съ той же „Чайкой“, опять на Александринскую сцену. Чеховъ сталъ во истину героемъ русскаго театра на десятилѣтіе, можетъ быть, еще на рядъ десятилѣтій.

„Антигона“.



М. Г. Савицкая—Антигона и Л. В. Алѣева—Исмена.

Конечно, явились и противники „Чайки“ въ Художественномъ театрѣ. Не посягая уже на Чехова, ставшаго къ тому времени любимѣйшимъ русскимъ писателемъ, они тѣмъ ожесточеннѣе обрушивались на его сценическихъ истолкователей и воплотителей. Они увидали въ постановкѣ „кунштюки“, недостойные театра; они впустили свое критическое жало въ разныя мелочи постановки, ихъ выдали за самое въ ней существенное, и жестоко казнили театръ. Зритель былъ подъ очарованіемъ тонкихъ настроеній, дававшихся спектаклемъ, а противники доказывали, что это — не настроеніе, не законный результатъ театрального представленія, а только игра въ звуки, возня съ вещами и т. п. Но то, что въ этихъ критическихъ нападкахъ выдается за цѣль, было въ театрѣ, вѣдь, только средствомъ, однимъ изъ средствъ, и средствомъ законнымъ, такъ какъ и „жизнь вещей“ играетъ несомнѣнную роль въ психикѣ людей, и нельзя ее, если хочешь быть истиннымъ реалистомъ и поборникомъ правды въ искусствѣ, высвободить отъ этихъ вліяній. Не о фокусѣ хлопотали въ Художественномъ театрѣ, но о томъ,

чтобы полно передать тонкую жизнь человѣческихъ душъ, чтобы дать зазвучать всѣмъ звукамъ души, а не однимъ громкимъ и часто—грубымъ ея нотамъ.

А въ самомъ исполненіи было стремленіе, тогда еще, можетъ быть, даже и не вполне осознанное, дать истинную правду переживаній, а не ихъ условные сценическіе знаки. И зритель, не теоретизируя, не пускаясь въ эстетическія и специально сценическія дискуссіи, почувствовалъ трепеть такой непосредственной, утонченной жизни, такихъ искреннихъ и тонкихъ переживаній. Онъ чувствовалъ въ театрѣ то, чего тамъ раньше не находилъ и о чемъ тосковалъ. И испыталъ художественный восторгъ. И полюбилъ Художественный театръ именно за этотъ восторгъ. Впрочемъ, я начинаю выходить изъ тѣхъ рамокъ этого очерка, котораго поставилъ себѣ, пробую дѣлать оцѣнку Художественнаго театра. Ограничусь лишь тѣмъ, что уже сказалъ. И вернусь къ другимъ фактамъ изъ ранней жизни Художественнаго театра, какъ они сохранились въ моей памяти, и какъ мнѣ позднѣе о нихъ напомнили въ бесѣдахъ.

Не стоитъ говорить о спектаклѣ „Счастья Греты“ какого-то нѣмецкаго автора. Почему случилось, что этой пьесѣ, ничѣмъ не выдающейся надъ среднимъ драматургическимъ уровнемъ и даже определенно плохой, сентиментальной и фальшивой, была оказана честь включенія въ репертуаръ театра, не знаю.



А. П. Чеховъ и Л. Н. Толстой.

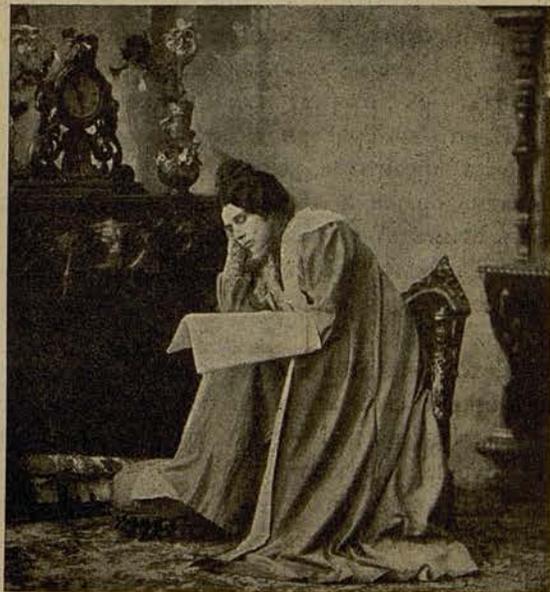
Это была грубѣйшая репертуарная ошибка Художественнаго театра за все его существованіе. Очень смутно помню пьесу, но отчетливо помню то впечатлѣніе недоумѣнія, которое оставилъ спектакль, потому что и въ немъ, въ его собственно сценической части, было далеко не все благополучно; главная роль была сыграна какъ-то истерично, растрепанно. Да и въ остальномъ исполненіи не было особой правды и прелести. Не буду останавливаться и на постановкѣ „Самоуправцевъ“. Они цѣликомъ были перенесены изъ Общества искусства и литературы, со всѣми, кажется, прежними исполнителями, въ томъ числѣ К. С. Станиславскимъ въ главной роли. Во внутренней исторіи Художественнаго театра этому спектаклю не принадлежитъ никакого мѣста.

Послѣдней постановкой сезона была „Гедда Габлеръ“, первая ибсеновская пьеса въ этомъ театрѣ. Я уже отмѣчалъ раньше,—какъ объ Чеховѣ, такъ и объ Ибсенѣ мечталъ прежде всего В. И. Немировичъ-Данченко, когда создавалъ со Станиславскимъ новый театръ. И въ первый же сезонъ попробовалъ

выполнить обѣ свои репертуарныя мечты. Но, кажется, можно съ увѣренностью сказать, что далеко не всѣ въ новомъ театрѣ раздѣляли его увлеченіе „сѣвернымъ богатыремъ“ драматургіи.

— Немировичъ-Данченко усиленно растолковывалъ намъ Ибсена,—разсказывалъ мнѣ К. С. Станиславскій,—мы усиленно старались его понимать. Но мы только учились его понимать, еще не научились, еще не понимали. И „Гедда Габлеръ“ казалась намъ тогда пьесой очень запутанной и сложной. Отъ актера вдругъ потребовалось, чтобы онъ передавалъ такія переживанія, которыя самъ Ибсенъ выражаетъ лишь многоточіемъ. Ибсенъ точно говоритъ: вотъ одно положеніе, одно чувство, изъ него вытекаетъ то другое, что вы должны чувствовать. Но вмѣсто этого другого, вмѣсто его опредѣленія ставить многоточіе... А въ этомъ многоточіи заключена цѣлая новая пьеса...

Такъ опредѣлялъ свои тогдашнія отношенія къ Ибсену и къ положенію въ его драмѣ актера главнѣйшій представитель актерства Художественнаго театра. И еще видѣлъ онъ великую трудность въ томъ, что въ ибсеновской пьесѣ было необходимо передавать идею, передавать художественными средствами, а не только высказать эту идею или эти идеи словами. И задачи эти казались тогда Станиславскому неосуществимыми, непосильными во всякомъ случаѣ для ихъ молодого театра. Самому Станиславскому пришлось играть въ этомъ первомъ ибсеновскомъ спектаклѣ гениальнаго но распатаннаго, колеблемаго всѣми страстями Левборга. И онъ своимъ исполненіемъ опровергъ свои теоретическіе страхи. Потому что, хотя и не совершенно, онъ далъ въ этомъ образѣ много высоко интереснаго, сумѣлъ передать этотъ ароматъ гениальности, пробивающійся черезъ всю порочность. Сумѣлъ быть трепетнымъ, заразительно и властно волновать своимъ исполненіемъ. По нѣкоторымъ особенностямъ исполненія я и до сихъ поръ считаю роль Левборга одною изъ самыхъ удачныхъ среди множества затѣмъ сыгранныхъ этимъ артистомъ. Очаровательною по внѣшности Геддой Габлеръ была М. Ф. Андреева. Но все содержаніе и весь смыслъ этого образа не получили достаточнаго выраженія. И, конечно, поэтому, первая ибсеновская пьеса такъ ненадолго удержалась въ репертуарѣ Художественнаго театра. Еще играли въ пьесѣ М. П. Лилина, А. Л. Вишневскій, А. Ф. Красовскій, вскорѣ затѣмъ перекочевавшій въ Малый театръ.



Гедда Габлеръ—М. Ф. Андреева.

Сезонъ кончился. Онъ много далъ юному театру въ смыслѣ художественнаго и моральнаго удовлетворенія, онъ притянулъ къ нему большое вниманіе Москвы и большую любовь извѣстной, наиболѣе развитой художественно части Москвы. Но онъ далъ и очень крупный убытокъ. Весь капиталъ, какой былъ, какой составили пайщики, ушелъ. Въ кассѣ театра было угнетающе пусто. Было назначено общее собраніе пайщиковъ, чтобы просить у нихъ повторить взносы. Но далеко не всѣмъ среди пайщиковъ улыбалась эта перспектива. Нѣкоторые прямо отказались отъ новаго взноса. И положеніе было критическое. Кажется, какъ разъ въ этотъ моментъ заявилъ о своемъ горячемъ и дѣйственномъ сочувствіи театру С. Т. Морозовъ, потомъ такъ много сдѣлавшій для упроченія его существованія. Онъ вызвался принять тѣ пай, отъ которыхъ пожелали бы отказаться другіе пайщики, сосредоточилъ у себя нѣсколько такихъ паевъ, наполнилъ кассу, обѣщалъ театру всегда быть къ его услугамъ въ тяжелыя минуты финансовыхъ затрудненій. И выполнилъ эти обѣщанія такъ, какъ въ ту пору въ театрѣ и рассчитывать не могли.

Маленькое отступленіе. Весною этого года въ Москву пріѣхалъ Чеховъ. Конечно, хотѣлъ видѣть „Чайку“. Но спектакли кончились, Щукинскій театръ былъ уже занятъ подготовкой къ лѣтней антрепризѣ, не былъ въ распоряженіи художественниковъ. Былъ снятъ пустовавшій театръ Парадиза (Никитскій); туда свезли бутафорію, декорации, тамъ же писали декорации для постановокъ слѣдующаго сезона. И здѣсь же рѣшили показать Чехову „Чайку“. Спектакль этотъ стоилъ большихъ усилій. Но они не смутили. Спектакль былъ назначенъ, Чеховъ пріѣхалъ. Въ этотъ вечеръ впервые былъ онъ въ

средѣ Художественнаго театра, съ которымъ потомъ сроднился, какъ со своей семьей. Другихъ зрителей почти не было, — нѣсколько человѣкъ. Чеховъ, рассказывали мнѣ бывшіе на этомъ спектаклѣ, былъ очень возбужденъ, все ходилъ, до начала спектакля и въ антрактахъ, по сценѣ. Онъ всѣмъ интересовался, обо всемъ разспрашивалъ, и было по его разспросамъ видно, что онъ любитъ театръ, любитъ актера, что его притягиваетъ закулисный міръ. „Человѣкъ театралный“ — шептались про него актеры. Заходила рѣчь и о дѣйствующихъ лицахъ „Чайки“. Какъ всегда, замѣчанія Чехова были тутъ весьма лаконичны, ограничивались какимъ-нибудь, на первый взглядъ, часто совершенно непонятнымъ афоризмомъ. Но въ этихъ немногихъ афористическихъ словахъ всегда, если вдуматься поглубже, была важная, вѣрная и глубокая мысль. Иныя замѣчанія были очень мѣткі и интересны не только въ литературномъ, но и въ специально театральномъ, режиссерскомъ отношеніи. А нѣкоторыя его замѣчанія становились понятными въ полномъ объемѣ и во всей глубинѣ лишь много лѣтъ спустя, когда актеръ больше углублялся въ роль. И тогда вдругъ всплывало то, что, какъ будто мимоходомъ, полушутя, сказалъ, Чеховъ, и это бросало яркій свѣтъ на многое. Такъ передавалъ мнѣ Станиславскій, такъ передавали другіе.

— Я вовсе не былъ знакомъ, — рассказывалъ мнѣ К. С., вспоминая встрѣчу съ Чеховымъ въ театрѣ Парадизъ, — съ литературнымъ міромъ, не имѣлъ никакого представленія о жизни, бытѣ, типахъ этого міра. И потому Тригоринъ мнѣ представлялся совсѣмъ не такимъ, какимъ писалъ его Чеховъ. Я игралъ его почти франтомъ, очень шеголеватымъ. Чеховъ сдѣлалъ мнѣ лишь одно замѣчаніе: „У него же клѣтчатая брюки и дырявые сапоги“. Меня это замѣчаніе очень удивило, я не понималъ, что хочетъ сказать этимъ Антонъ Павловичъ. И только когда „Чайку“ возобновили, и я снова сталъ работать надъ ролью, я понималъ, какой глубокой смыслъ заключался въ этомъ, какъ будто только чисто внѣшнемъ указаніи на костюмъ Тригорина. И не только Тригоринъ, но весь характеръ романа Нины Зарѣчной освѣтился для меня по иному.

Чеховъ на этомъ спектаклѣ у Парадиза былъ очень оживленъ, не критиковалъ, но только вставлялъ иногда свои маленькія замѣчанія въ родѣ сейчасъ приведеннаго.

— Чудесно же! — говорилъ онъ, — у васъ же интеллигентные люди. У васъ же нѣтъ актеровъ и нѣтъ шуршащихъ юбокъ.

Онъ ходилъ по театру, заложивъ руки за спину, покашливая, мило посмѣиваясь. Это всегда означало, что онъ доволенъ, что ему нравится. Когда же ему что не нравилось, онъ вдругъ говорилъ, что ему нездоровится, что ему что-то холодно. Въ общемъ довольный, Чеховъ, насколько знаю, былъ все-таки недоволенъ отдѣльными исполненіями. Уже изъ приведеннаго замѣчанія Станиславскому видно, что онъ не былъ вполне доволенъ Тригоринымъ; далеко не удовлетворила его и Нина Зарѣчная Художественнаго театра, тѣмъ болѣе, что въ памяти его жила Зарѣчная-Коммиссаржевская. Какъ-то А. П. рассказывалъ мнѣ о петербургскомъ злополучномъ спектаклѣ „Чайки“ въ Александринскомъ театрѣ. Но когда онъ заговорилъ объ исполненіи Коммиссаржевской, онъ весь преобразился, сталъ какой-то радостный. И былъ щедръ на большія похвалы. Такой же отзывъ попадаетъ и въ его письмахъ. „Твою нарастающую антипатію къ Петербургу я понимаю, — писалъ онъ какъ-то Немировичу-Данченко, — но все же въ немъ много хорошаго, хотя бы, напримѣръ, Невскій въ солнечный день или Коммиссаржевская, которую я считаю великолѣпной актрисой“.

Въ тотъ же спектакль въ Никитскомъ театрѣ съ Чеховымъ повели разговоръ о постановкѣ „Дяди Вани“, въ котораго онъ передѣлалъ своего, „Лѣшаго“, нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ безъ успѣха шедшаго въ частномъ театрѣ Абрамовой. Но оказалось, что Малый театръ, въ виду успѣха „Чайки“, уже велъ съ нимъ переговоры о „Дядѣ Ванѣ“. Извѣстно, что съ этой пьесой вышло въ Маломъ театрѣ, вѣрнѣе, въ литературно-театральномъ комитетѣ при Маломъ театрѣ, странное недоразумѣніе. Комитетъ нашель, что пьеса многимъ не удовлетворяетъ, что требуетъ передѣлокъ, и предложилъ Чехову сдѣлать ихъ. Конечно, Чеховъ отъ передѣлокъ отказался. Какъ-то онъ вызвалъ къ себѣ Станиславскаго и Немировича. Онъ былъ очень обозленный. И тутъ же заявилъ, что отдастъ „Дядю Ваню“ Художественному театру. Руководители театра прочли вмѣстѣ съ А. П. пьесу, старались получить отъ него различныя указанія относительно ея постановки, относительно отдѣльныхъ дѣйствующихъ лицъ пьесы. Но какъ было трудно добыть отъ Чехова какое-нибудь указаніе, какое-нибудь опредѣленное замѣчаніе!

Между прочимъ, Чехова очень бѣсило, что Дядю Ваню представляютъ опустившимся помѣщикомъ, т.-е. грязнымъ, лохматымъ, въ смазныхъ сапогахъ.

— А какимъ же онъ долженъ быть?

— Да у меня же все подробно сказано!—отвѣчалъ онъ Немировичу-Данченко и Станиславскому.

А это „подробно“ заключалось лишь въ томъ, что гдѣ-то есть помѣтка, что у Дяди Вани шелковый галстукъ. Чехову казалось, что этого совершенно достаточно для описанія всего образа, его внѣшности.

Близился второй сезонъ, который было рѣшено открыть „Смертью Юанна Грознаго“ гр. Ал. Толстого. Эту пьесу, а также „Дядю Ваню“ репетировали въ театрѣ Парадиза. Эти постановки были лишь продолженіемъ и нѣкоторымъ развитіемъ, углубленіемъ того, что театръ далъ въ свой первый сезонъ.

„Дядя Ваня“.



Сцена изъ III акта. Лужскій, Раевская, Книпперъ, Вишневскій, Артемъ, Лилина и Самарова.

Въ „Смерти Грознаго“ шли тѣмъ же путемъ, какимъ шли въ „Царѣ Ѳедорѣ“, въ „Дядѣ Ванѣ“— тѣмъ же путемъ, какимъ шли въ „Чайкѣ“. И если „Смерть Грознаго“ по достоинствамъ исполненія и постановки была не выше, а скорѣе ниже „Ѳедора“, то въ „Дядѣ Ванѣ“ Художественный театръ очень замѣтно шагнулъ впередъ, добился многого такого, чего хотѣлъ, но еще не могъ достигнуть въ первой своей чеховской постановкѣ. Называешь „Дядю Ваню“— неизбежно вспоминаешь „сверчковъ“. Не потому, чтобы они играли какую-нибудь особенно важную роль въ этой постановкѣ, но только потому, что объ нихъ было столько толковъ въ тотъ годъ, и въ публикѣ, и еще больше—въ одной части театральной критики, къ Художественному театру недружелюбной, подозрительной. И эти сверчки, эти укоры ими продержались очень долго, нѣтъ нѣтъ да и всплывали въ разговорѣ о Художественномъ театрѣ. Мнѣ кажется интереснымъ воспроизвести здѣсь то, что пришлось мнѣ слышать о „сверчкахъ“ отъ самого Станиславскаго, которому они прежде всего ставились на счетъ.

— Мы репетировали четвертый актъ „Дяди Вани“. Весь его смыслъ въ „уѣхали“. Режиссеру нужно было достигнуть того, чтобы зритель ясно почувствовалъ, что вотъ они уѣхали, и все въ домѣ опустѣло, точно крышка гроба опустилась, точно все навсегда умерло. Безъ этого нѣтъ акта, безъ этого нѣтъ у

„Дядя Ваня“.



Заключительная сцена IV акта.

пьесы конца. Посмотрите, какъ самъ Чеховъ старательно описываетъ этихъ сверчковъ. Для него они — цѣлый символъ. Вся Россія въ этихъ тоскливыхъ сверчкахъ. Что было бы, если бы зрители не почувствовали, что „уѣхали“, а просто ушли актеры въ уборную разгримировываться? Вѣдь тогда ничего не остается отъ акта, отъ Чехова. Могъ ли актеръ передать все нужное однимъ своимъ уходомъ? Говорять, такіе актеры, которые умѣютъ это сдѣлать, есть. Я ихъ не видѣлъ, я ихъ не знаю.

„Одинокіе“.



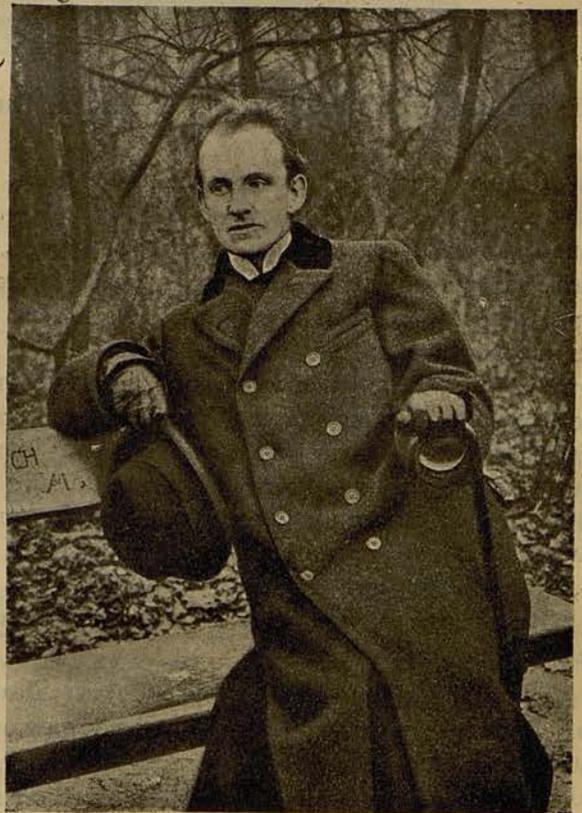
Г. С. Бурджаловъ, А. А. Санинъ, И. М. Москвинъ и М. Ф. Андреева.

одни изъ средствъ дать нужное впечатлѣніе и уйти, отъ театральныхъ шаблоновъ.

Стоитъ отмѣтить, что „Дядя Ваня“, который позднѣе сталъ любимѣйшею чеховскою пьесой, по крайней мѣрѣ, на сценѣ Художественнаго театра, по началу большого успѣха не имѣлъ, несмотря на прекрасное исполненіе цѣлаго ряда ролей. И первый его спектакль отнюдь не былъ триумфомъ А. П. Чехова, какой былъ на описанной выше премьерѣ „Чайка“. Публика была не то холодная, не то сдержанная. И когда театръ составлялъ телеграмму въ Ялту о спектаклѣ, пришлось осторожно подбирать слова, лавировать, чтобы и передать правду, и не огорчить любимаго писателя. Только понемногу, изъ года въ годъ сталъ нарастать симпатія московскихъ зрителей къ этой прекрасной драмѣ и ея прекрасному осуществленію на сценѣ Художественнаго театра. И до сихъ поръ Москва не отнимаетъ своей любви у „Дяди Вани“. Такъ какъ пьеса до сихъ поръ идетъ все съ тѣмъ же (развѣ за самыми малыми измѣненіями) составомъ исполнителей, я не стану говорить о томъ, какъ исполнялся „Дядя Ваня“.

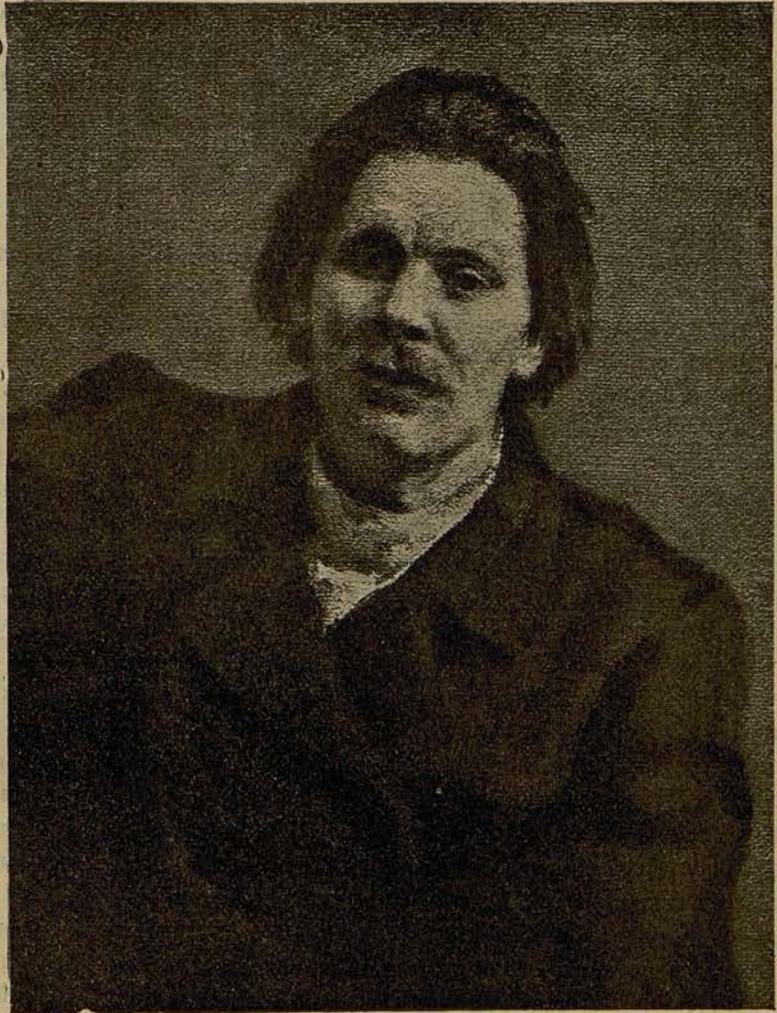
Второму же сезону принадлежитъ постановка „Одинокихъ“, первой Гауптмановской драмы на этой сценѣ. Трудно понять, какъ случилось, что эта драма, уже рядъ лѣтъ назадъ написанная, до того не обратила вниманія русскихъ сценъ и оставалась не сыгранною на нихъ, впервые черезъ Художественный театръ дошла до русскаго зрителя. Многими своими чертами она была особенно близка, именно русскому зрителю того времени. Недаромъ одна изъ героинь пьесы — русская. Вл. И. Неми-

— Намъ нужно было, рассказывалъ мнѣ еще К. С. Станиславскій, вспоминая работу надъ „Дядей Ваней“, искать средствъ, чтобы помочь актерамъ дать нужное впечатлѣніе. Мы стали пробовать, перепробовали очень многое. Все помогало слишкомъ незначительно, нужное намъ впечатлѣніе не достигалось. Во время томительной паузы на одной репетиціи, когда придумывали, какъ же быть, гдѣ выхолъ, — кто-то изъ рабочихъ, возясь съ декорацией, застучалъ палкой. И мы, искавшіе средствъ передать впечатлѣніе отъѣзда, вдругъ почувствовали въ этомъ стукѣ топотъ лошадей по мосту. Отчего же не воспользоваться этимъ, разъ это вѣрно и выразительно передаетъ мысль автора, даетъ то, что нужно? Разъ это помогаетъ разрѣшить поставленную задачу? То же совершенно и относительно другихъ частностей постановки „Дяди Вани“, тѣхъ частностей, которымъ другіе захотѣли приписать доминирующее значеніе — увидать нашу цѣль, когда это были лишь



Г. Гауптманъ.

ровичъ-Данченко очень интересовался „Одинокими“, осенью второго своего сезона заказалъ переводъ ихъ, и въ срединѣ сезона они были сыграны. Какъ и относительно „Чайки“, не разъ во время подготовки этого спектакля наступало разочарованіе, не въ пьесѣ, но въ возможности ея удачнаго сценическаго осуществленія. Мнѣ пришлось быть на одной изъ послѣднихъ репетицій этого спектакля. И я ясно помню, какъ унылы были лица руководителей театра, и какъ грустно звучали ихъ рѣчи о спектаклѣ. Но случилось то же, что съ „Чайкою“. На публичномъ спектаклѣ „Одинокіе“ произвели впечатлѣніе громадное, успѣхъ имѣли очень большой и долго продержались въ репертуарѣ, нѣсколько разъ возобновлялись. И это несмотря на то, что главная роль, Иоганнеса Фокерата, отнюдь не имѣла исполнителя блестящаго въ лицѣ г. Мейерхольда, значительно умалившаго обаяніе этого образа, въ которомъ Гауптманъ въ значительной мѣрѣ отразилъ самого себя, драму своей одинокой души. Другими исполнителями были г-жа Книпперъ— Анна Маръ, г-жа Андреева — Кетэ Фокератъ, г. Санинъ и г-жа Самарова—старики Фокератъ, г. Москвинъ. Эти роли были сыграны въ большинствѣ очень удачно. Принесъ этотъ спектакль и нѣкоторыя новшества по части постановки. Такъ, тутъ впервые Художественный спектакль ввелъ ту „четвертую стѣну“, о которой было столько толковъ и споровъ. И имѣла она гораздо больше противниковъ, чѣмъ сторонниковъ, порицателей, чѣмъ хвалителей. Было рѣшено, что это опять какой-то фокусъ, кунштюкъ, нарочито введенный, чтобы „эпатировать“. А создалась эта четвертая стѣна, какъ позднѣе рассказывалъ мнѣ К. С. Станиславскій, гораздо проще, и безо всякой нарочитости.



Максимъ Горькій. *Съ портрета И. Рѣпина.*

— Приходилось играть пятиактную пьесу, — рассказывалъ Станиславскій, — молодую бурную, темпераментную, въ одной декорации. Это обрекало на чрезвычайное однообразіе мизансценъ. Чтобы увеличить число планировочныхъ мѣстъ, сдѣлали арку и вторую комнату. Это помогло въ указанномъ отношеніи, но помогло недостаточно. Три акта исчерпали всѣ возможности, какія давались такою постановкою. И вотъ пришла мысль использовать въ тѣхъ же видахъ „четвертую стѣну“, т.-е. поставить мебель вдоль рампы. И это дало громадный выигрышъ, это дало большой просторъ работѣ режиссера по созданію мизансценъ. Такъ тутъ, какъ и во многомъ другомъ, новое было принято не ради чисто внѣшняго эффекта, не въ заботѣ о необычности, но въ цѣляхъ, гораздо болѣе важныхъ и существенныхъ, было сдѣлано отнюдь не изъ какого-то щегольства изобрѣтательностью. А именно такъ были поняты и четвертая стѣна и еще многое другое въ постановкѣ Художественнаго театра.

Если не ошибаюсь, во второй же сезонъ была сдѣлана первая попытка воспользоваться Островскимъ. Разучили и подготовили его „Сердце не камень“. Но спектакль этотъ такъ и остался непоказаннымъ публикѣ, — не знаю почему. И прошло очень много лѣтъ, прежде чѣмъ бытовая пьеса Островскаго попала, наконецъ, въ репертуаръ Художественнаго театра.

По окончаніи второго сезона труппа отправилась въ Крымъ. Поѣздка была предпринята главнымъ образомъ для того, чтобы показать отрѣзанному болѣзнью отъ Москвы Чехову Художественный театр, показать ему „Дядю Ваню“ и тѣмъ притянуть его къ драматургіи, окончательно завоевать Чехова для драматургіи. И эта же крымская поѣздка имѣла своимъ результатомъ превращеніе въ драматурга того писателя, который въ ту пору былъ первымъ любимцемъ русскаго читателя,—Максима Горькаго. Мѣстомъ спектаклей былъ выбранъ Севастополь. Туда пріѣхалъ Чеховъ. Сыграли прежде всего „Дядю Ваню“. Пьеса была понята и оцѣнена. Какъ ни упирался Антонъ Павловичъ, ему пришлось въ концѣ концовъ выйти на сцену на бурные вызовы восхищенной публики. Затѣмъ въ Севастополѣ сыграли „Чайку“, „Гедду Габлеръ“ и „Одинокихъ“, которые привели Чехова въ полный восторгъ.

— Эта пьеса,—разсказывалъ мнѣ К. С. Станиславскій,—не только произвела на Чехова большое впечатлѣніе, но сыграла и большую роль, такъ какъ заставила его повѣрить, что писать для театра можно и стоитъ.

А въ Ялтѣ, куда труппа поѣхала изъ Севастополя, произошло знакомство, затѣмъ и сближеніе съ Максимомъ Горькимъ. Горькій увлекся театромъ. И тогда же разсказалъ Станиславскому и Немировичу-Данченко планъ пьесы, которую онъ хотѣлъ бы написать. Это было — „На днѣ“... Контуры будущей пьесы только еще намѣчались. Многое затѣмъ значительно измѣнилось, но многое и сохранилось. Былъ въ этомъ первоначальномъ планѣ, между прочимъ, бывший лакей, который больше всего бережетъ свою манишку, потому что она—единственная связь съ его лучшимъ прошлымъ. Повидимому, мѣсто этого лакея затѣмъ занялъ въ пьесѣ спившійся актеръ. Лука былъ въ первоначальномъ планѣ раскольниковомъ. И первый актъ кончался тѣмъ, что старикъ зажигалъ свѣчу и начиналъ молиться. Горькій знакомилъ съ планомъ драмы, увлекался мыслью о ней, но не рѣшался писать ее. И художественники много и горячо убѣждали его бросить сомнѣніе и написать пьесу.

Третій сезонъ театра начался „Снѣгурочкою“. Это выходитъ уже за поставленныя мнѣ рамки двухъ сезоновъ. Но позволю себѣ еще нѣсколько словъ, такъ какъ этотъ спектакль былъ вмѣстѣ съ тѣмъ дебютомъ В. И. Качалова, того актера, которому было суждено затѣмъ занять такое значительное мѣсто въ жизни Художественнаго театра и стать первымъ героемъ симпатій московской театральной публики. Художественный театръ ясно сознавалъ, что ему не хватаетъ актеровъ, искалъ ихъ. Качаловъ былъ въ то время малоизвѣстнымъ провинціальнымъ актеромъ, безъ сколько-нибудь крупной репутаціи въ театральной провинціи. Сынъ виленскаго протоіерея, онъ, окончивъ въ Вильно гимназію, поѣхалъ въ Петербургъ, поступилъ въ университетъ на юридическій факультетъ. Въ Петербургѣ пристрастился къ театру, сталъ играть на любительскихъ спектакляхъ, рѣшилъ бросить университетъ и совсѣмъ уйти на сцену. Первые шаги профессиональнаго актера были сдѣланы въ Суворинскомъ театрѣ. Тамъ же онъ сталъ „Качаловымъ“. Послѣ разговора съ Суворинымъ, когда было рѣшено, что юношу принимаютъ въ труппу, Суворинъ, находя, что его фамилія — Швырубовичъ — не годится для театра, предложилъ ему придумать псевдонимъ, пока будутъ готовить контрактъ. Юноша вышелъ въ сосѣднюю съ кабинетомъ комнату, сталъ „придумывать“. На столѣ лежала газета, въ ней бросилось въ глаза объявленіе о смерти Василя Ивановича Качалова. И юноша не сталъ придумывать, взялъ эту фамилію, которую скоро сдѣлалъ такой популярной. Такъ разсказывалъ мнѣ исторію своего псевдонима самъ В. И. Качаловъ. Въ Суворинскомъ театрѣ Качаловъ игралъ маленькія рольки, ничѣмъ не выдѣлялся. Но весною, въ поѣздкѣ съ В. П. Далматовымъ, ему пришлось сыграть и нѣсколько ролей покрупнѣе. И тутъ сказался его талантъ, еще сырой, никакъ не разработанный, но привлекательный, сказалась та великая обаятельность этого актера, которая всегда будетъ его первымъ сценическимъ ресурсомъ.

Затѣмъ В. И. Качаловъ попалъ въ Казань, въ антрепризу Бородая. И тутъ былъ онъ долгое время почти исключительно на маленькихъ роляхъ, много игралъ въ водевиляхъ съ пѣніемъ, въ „Простушкѣ и воспитанной“ и другихъ. Если не ошибаюсь, вся провинціальная часть сценической жизни Качалова протекла здѣсь въ Казани. Здѣсь сталъ онъ выдвигаться, сталъ играть роли отвѣтственныя.

И здѣсь же увидаль его сынъ одного изъ пайшиковъ Художественнаго театра, а вернувшись въ Москву, сталъ разсказывать, какого привлекательнаго, благороднаго актера довелось ему видѣть. Эти разсказы, поддержанные отзывами нѣкоторыхъ актеровъ Художественнаго театра, знавшихъ Качалова, заинтересовали Немировича-Данченко. Качалову было послано приглашеніе, пошла переписка объ условіяхъ. Любопытно отмѣтить, что провинціальныя актеры и антрепренеръ усерднѣе отговаривали Качалова отъ того, чтобы итти въ Художественный театръ, говорили, что его ждетъ въ провинціи карьера, а въ

Художественномъ театрѣ онъ погибнетъ, затеряется. Таково было еще тогда отношеніе актерской среды къ Художественному театру. Соглашеніе, однако, состоялось. Качаловъ пріѣхалъ въ Москву. На закрытой пробѣ Качаловъ игралъ въ отрывкахъ изъ „Смерти Іоанна Грознаго“. И не понравился труппѣ, не понравился Станиславскому, показался актеромъ, безнадежно заѣденнымъ рутиною... И, вѣроятно, руководители театра очень жалѣли, что довѣрились чьимъ-то отзывамъ, взяли въ труппу, да еще на довольно высокій окладъ, такого актера. Въ „Снѣгурочкѣ“ Качалову первоначально дали роль Мороза. То, какъ онъ читалъ роль, произвело опять неблагопріятное впечатлѣніе. Роль отняли, и А. А. Санинъ предупредилъ Качалова, что ему нельзя рассчитывать на сколько-нибудь отвѣтственное дѣло въ Художественномъ театрѣ. Такъ грустно было начало... И, вѣроятно, самъ Качаловъ уже жалѣлъ, что промѣнялъ провинцію на этотъ театръ. „Снѣгурочку“ репетировали. То одного, то другого пробовали въ роли Берендея. Никто неудовлетворялъ. И рѣшили на всякій случай, почти увѣренные, что ничего изъ этого не выйдетъ, предложить попробовать прочесть роль Качалову. На этотъ разъ впечатлѣніе было уже иное, Качаловъ вышелъ побѣдителемъ, роль осталась за нимъ. И всѣ мы поняли, какое очарованіе сразу произвелъ молодой актеръ на первомъ спектаклѣ, какою нѣжною прелестью и благородствомъ было обвѣяно его исполненіе. Первыя жѣ фразы произвели это очарованіе, хотя очень мѣшало Качалову чрезвычайное волненіе, доходившее до размѣровъ болѣзненныхъ. Театръ, еще очень недавно раскаиившійся въ своемъ выборѣ, теперь такъ увлекся Качаловымъ, что въ тотъ же годъ довѣрилъ ему такую роль, какъ въ „Когда мы мертвые пробуждаемся“, затѣмъ главную роль въ пьесѣ Немировича-Данченко „Въ мечтахъ“. И очень быстро Качаловъ сталъ однимъ изъ лучшихъ украшеній театра и предметомъ зависти для всѣхъ другихъ драматическихъ сценъ...



В. И. Качаловъ.

Благодаря тому, что къ третьему сезону въ дѣлахъ Художественнаго театра стали принимать близкое участіе С. Т. Морозовъ, широкою рукою оказывалъ ему матеріальную поддержку, и уже не пугалъ призракъ безденежья, „Снѣгурочка“ была поставлена съ исключительно большою роскошью. Режиссерской фантазіи былъ открытъ широкій просторъ. И во многомъ Станиславскій великолѣпно использовалъ представившіяся ему возможности. „Снѣгурочка“ имѣла успѣхъ малый, не долго жила на сценѣ Художественнаго театра. Я не стану разбирать причины. Но нѣкоторыя части спектакля были очаровательны. И прежде всего—инсценировка Пролога, гдѣ была такая смѣлая и красивая фантазія, и такія великолѣпныя средства ея осуществленія на сценѣ. И К. С. Станиславскій не такъ уже не правъ, считая этотъ Прологъ и второй актъ „Снѣгурочки“ однимъ изъ лучшихъ постановокъ Художественнаго театра за все время его жизни. И воспоминанія о нихъ особенно о Прологѣ не блѣднѣютъ рядомъ съ воспоминаніемъ о постановкѣ „Цезаря“ и другихъ изъ первой половины пятнадцатилѣтія Художественнаго театра, какъ воспоминанія о „Чайкѣ“ и „Дядѣ Ванѣ“ не блѣднѣютъ рядомъ съ воспоминаніями о „Трехъ сестрахъ“ и „Вишневомъ садѣ“.

Въ тѣ два года, о которыхъ отрывочно и нестройно рассказывалъ я, было положено начало всему тому, что затѣмъ раскроется такъ пышно и полно. Тутъ были уже сѣмена всѣхъ лучшихъ цвѣтовъ, которые будутъ затѣмъ распускаться такъ очаровательно. И теперь, когда знаешь все пятнадцатилѣтіе со всѣмъ его свершеніемъ, со всѣми достиженіями, какъ-то особенно радостно вспоминать о робкихъ первыхъ шагахъ театра, точно о дѣтствѣ дорогого, любимаго человѣка.

Н. Эфросъ.



Артисты, прослужившіе въ театрѣ со дня его основанія.



Г. С. Бурджаловъ.



М. П. Лилина.



А. И. Адашевъ.

Театръ правды.

— Я уйду! Прощай, неблагодарная,—я не вернусь болѣе!—произноситъ артистъ и направляется къ двери.

Она смѣшная, эта дверь; изъ двухъ узенькихъ половинокъ, на которыхъ нарисованы дверныя филенки. И она, по мановенію волшебнаго жезла, распаивается настежь передъ актеромъ, которому не приходится даже прикоснуться къ дверной ручкѣ.

Просто: „Сезамъ, отворись“.

Плотникъ, или помощникъ режиссера, или товарищъ-актеръ, ожидающій своего выхода, открываетъ Сезамъ, обнаруживая вся внутренняя: свѣтло-зеленый „лѣсъ“ съ озеромъ и плавающими на немъ лебедями или паллацо изъ „Отелло“, оказывающееся на мѣстѣ прихожей.

Героиня, оставшись одна, подходитъ къ суфлерской будкѣ и „кричитъ ему вслѣдъ“:

— Постой! Не покидай меня!.. О, я несчастная!

Бочкомъ, бочкомъ, стараясь не повернуть къ публикѣ неуважительную сторону фигуры, она рухается въ кресло и рыдаетъ. Трагическая тишина. Въ это время чье-то плечо вдавливаются съ исполней стороны въ стѣну комнаты и могучей волной проходитъ отъ угла до угла...

„Уже разсвѣтаетъ“—говоритъ героиня. Зеленая ширма рампы, закрывающая свѣтъ, падаетъ, и по мановенію волшебнаго жезла становится свѣтло...

А эти голуби „Прекрасной Елены“! Какой высокой художественной правдой дышетъ ихъ полетъ задомъ напередъ!..

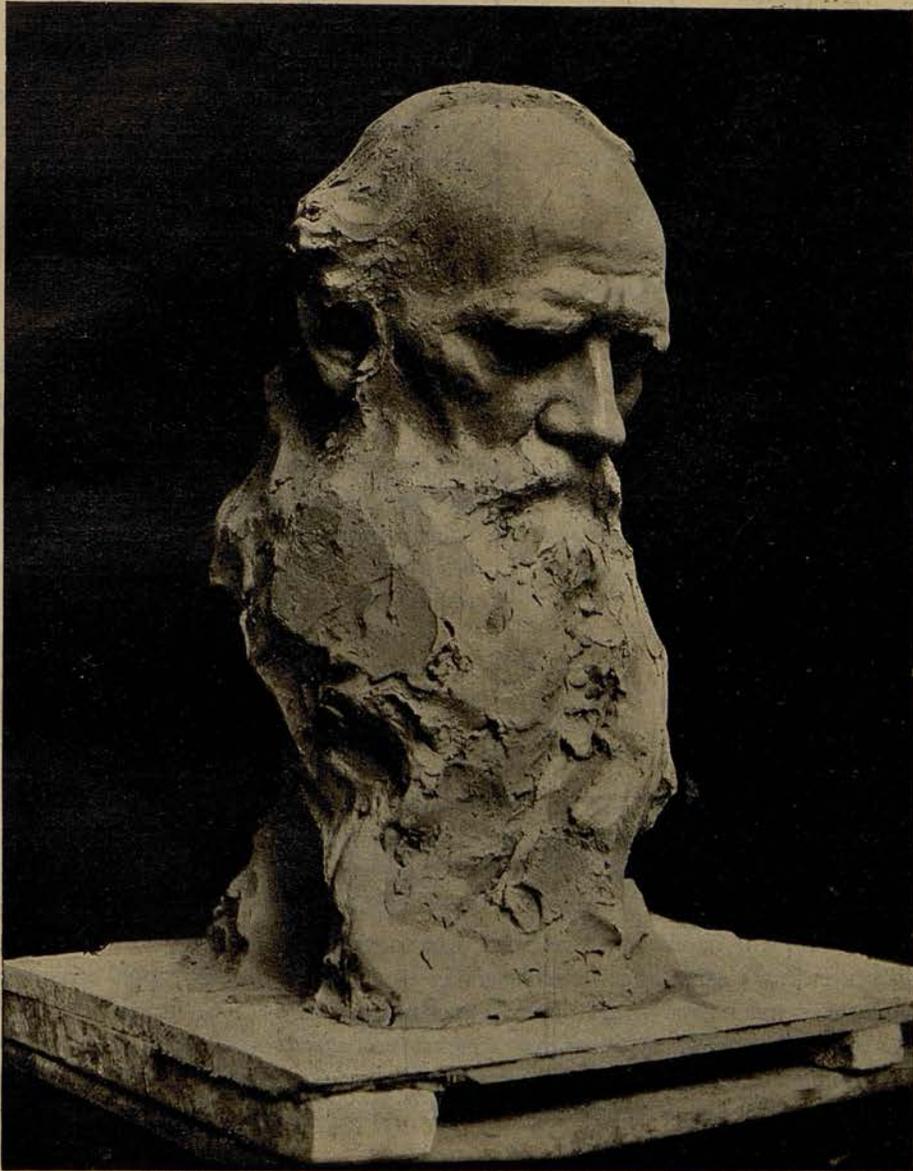
А тѣнь отца Гамлета!.. А пирожки и „гробъ панночки“ въ хохлацкомъ „Віѣ“, что и по сейчасъ еще летаетъ по сценѣ во всѣхъ провинціальныхъ городахъ!..

А эти подплывающіе корабли и лодки, тѣнь отъ которыхъ падаетъ на заднюю занавѣсъ, и которые похожи на грудастыя древнія ладьи...

Все это было когда-то. Еще такъ недавно.

Есть любители наивнаго, которымъ и теперь все это нравится гораздо больше правдиваго и тонкаго изображенія дѣйствительности на сценѣ современнаго театра.

Я не знаю, можетъ быть въ этомъ и есть какое-нибудь особое очарованіе святой наивности, въ родѣ очарованія той анекдотической институтки, которая корову называла говядиной и удивлялась, отчего бѣдныя, не имѣющіе хлѣба, не ѣдятъ французскія булки...



Левъ Толстой.

Скульптура А. Аронсона.

драма или, по крайней мѣрѣ, театръ опять сталъ бы источникомъ наслажденія для людей образованныхъ.

Такъ мечталъ Стриндбергъ. Онъ не былъ въ Москвѣ, не посѣтилъ московскаго Художественнаго театра. Здѣсь онъ увидѣлъ бы осуществленными всѣ мечты свои и многое другое, о чемъ не смѣлъ онъ и мечтать.

Онъ увидѣлъ бы наяву, а не въ мечтахъ, этотъ „маленькій театръ, источникъ наслажденія для образованныхъ людей“, способный претворять въ таинство театральную пьесу.

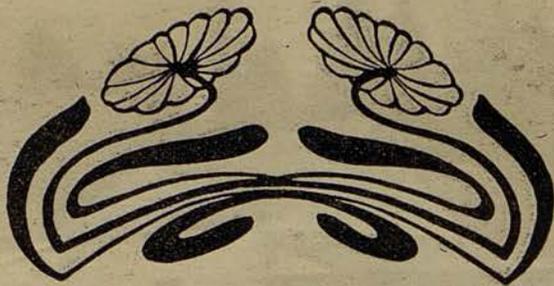
Съ того дня, когда пятнадцать лѣтъ назадъ возникъ этотъ театръ-храмъ, началась новая эра нашей театральной исторіи. Была, наконецъ, найдена сценическая правда и новые горизонты, новыя дали открылись передъ театромъ. Мы увидѣли на сценѣ гармоническое сочетаніе искусствъ; сценическая драма слилась съ жизнью и съ силою самой жизни стала дѣйствовать на сердца.

Еще никогда не было переворота болѣе рѣшительнаго и, вмѣстѣ съ тѣмъ, болѣе естественнаго въ исторіи сцены, чѣмъ эта натуралистическая революція, вызванная Художественнымъ театромъ.

Я не стану здѣсь ни характеризовать его побѣдъ, ни устанавливать его основное направленіе. Его работы у всѣхъ передъ глазами. Каждый понимаетъ ихъ по своему, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, каждый цѣнитъ ихъ, какъ великія достиженія въ области искусства; каждый знаетъ, какъ много далъ намъ этотъ маленький театръ большихъ художниковъ, вдохнувшій новую жизнь въ русское искусство.

Да будетъ слава этимъ людямъ, чья вся жизнь—одинъ великій подвигъ служенія художественной правдѣ!

Т. Ардовъ.



Лѣтопись Художественнаго театра.

Часть первая—сезоны 1898—1905 г. *)

14 іюня 1898 года въ „Пушкинѣ“ на дачѣ Н. Н. Архипова происходило нѣчто, что должно было удивить сосѣдей-дачниковъ. Прежде всего и самая дача приняла необычный видъ—стала похожей на театральное помѣщеніе. Да такъ оно и было на самомъ дѣлѣ. Помощникъ присяжнаго повѣреннаго Н. Н. Архиповъ—членъ правленія „Общества Искусства и Литературы“—отдалъ свою дачу для подготовительныхъ работъ къ предстоящему этой осенью открытію „Московского-Художественно-общедоступнаго театра“. Только что сформировавшаяся труппа приспособила дачу подъ театръ и назначила на 14-ое іюня первое свое собраніе, передъ началомъ котораго былъ отслуженъ молебень, а затѣмъ состоялось соединенное засѣданіе членовъ О-ва Искусства и Литературы и артистовъ будущаго театра.

„Въ коротенькомъ засѣданіи этомъ единогласно избранный предсѣдателемъ К. С. Алексѣевъ въ глубокопрочувствованной и тепло сказанной рѣчи передалъ дѣло театра въ руки труппы и очертилъ тѣ задачи и тѣ основанія, коихъ оно должно держаться. Слова свои К. С. закончилъ цитатою изъ

„Колыбель“ Художественнаго театра.



Дача Н. Н. Архипова (Арбатова) въ Пушкинѣ.

„Потонувшаго колокола“. Послѣ рѣчи собраніе артистовъ приняло нѣкоторыя временныя правила внутренняго распорядка, предложенныя отъ имени комиссіи по выработкѣ устава корпорации, и, наконецъ, въ дѣловой части засѣданія были распределены и розданы главнымъ режиссеромъ роли тѣхъ пьесъ, которыя первыя были назначены къ репетиціямъ. Засѣданіе окончилось дружеской бесѣдой за стаканами чая“.

*) Очеркъ 1898—1902 составленъ по воспоминаніямъ Вл. И. Немировича-Данченко и по архивнымъ даннымъ Х. Т.

Такъ заканчивается описаніе этого историческаго дня, подробности о которомъ взяты нами изъ отчета о первомъ сезонѣ дѣятельности театра.

Этотъ отчетъ—документъ огромной значительности. Будущій авторъ той книги о русскомъ театрѣ, которой все еще у насъ нѣтъ, но которая—рано или поздно, будетъ написано,—не пройдетъ мимо и этихъ немногихъ страницъ официальнаго отчета, говорящаго о самомъ значительномъ событіи въ художественной жизни Россіи за послѣднія четверть вѣка—о первыхъ шагахъ театра, сыгравшаго такую изумительную роль, не только въ русскомъ, но и въ европейскомъ искусствѣ сцены...

И, конечно, скромное товарищеское собраніе 14-го іюня, на террасѣ дачи Н. Н. Архипова (теперь извѣстнаго режиссера Арбатова), собраніе, въ дружескихъ бесѣдахъ котораго рождались пылкія мечтанія и рисовались такія широкія, заманчивыя перспективы о будущемъ этого начинанія (а эти мечты осуществились, и эти туманныя дали далекихъ береговъ были достигнуты смѣлыми искателями!), конечно, такой день есть историческое событіе.

Но необходимо нѣсколько подробнѣе остановиться на томъ предшествующемъ, что сложило собой и самое это „событіе 14 іюня 1898 года“...

Общество Искусства и Литературы. „Завтракъ у предводителя“ въ постановкѣ
В. В. Лужскаго. *Исполнено въ первый разъ въ 1897 году.*



В. В. Лужскій, А. А. Санинъ, И. О. Кровскій, Н. Н. Арбатовъ, Г. С. Бурджаловъ.

Официальный лѣтописецъ говоритъ, что именно съ этого дня „начинается дѣло Художественнаго театра“... Думается все-же, что мы будемъ правы перенести эту дату на 22 іюня 1897 года.—На день „счастливой“ встрѣчи между К. С. Станиславскимъ и В. И. Немировичемъ-Данченко...

Этимъ двумъ лицамъ русское искусство обязано тѣмъ, что по ихъ смѣлой инициативѣ былъ учрежденъ тотъ славный Художественный Театръ, который, связанный со свѣтлымъ именемъ Антона Павловича Чехова, есть лучший выразитель и осуществитель всѣхъ нашихъ самыхъ чистыхъ, сокровенныхъ и завѣтныхъ думъ о высокомъ назначеніи театра вообще...

Константинъ Сергѣевичъ Алексѣевъ (по сценѣ Станиславскій) былъ тогда однимъ изъ вдохновителей Общества Искусства и Литературы, ставя и режиссируя его спектаклями; у него уже было и большое артистическое имя...

Владимиръ Ивановичъ Немировичъ-Данченко, извѣстный драматургъ, художественный критикъ и теоретикъ театра, преподавалъ въ драматическихъ классахъ Филармоніи и ставилъ пьесы на Маломъ театрѣ...

В. И. Немировичъ-Данченко ставилъ пьесы и по собственному признанію, „мечталъ о нѣкомъ новомъ театрѣ, въ которомъ найдутъ пріютъ превосходнѣйшія произведенія Чехова, Гауптмана и другія,

не нашедшія себѣ пріюта,—о театрѣ, въ которомъ росла бы молодежь, который питалъ бы таланты, и, наконецъ, театрѣ, который шелъ бы по новому пути“.

Лѣтомъ 21 іюня 1897 г. Владимиръ Ивановичъ послалъ въ Москву телеграмму К. С. Алексѣеву, котораго онъ зналъ очень немного.

„Я послалъ телеграмму,—говоритъ въ своей замѣчательной рѣчи на праздникѣ десятилѣтія Художественнаго театра В. И.,—и хотѣлъ поговорить, нельзя ли создать театръ въ этомъ родѣ, и написалъ, что пріѣду въ Москву. У меня была въ сущности другая цѣль: я какъ разъ въ это время пользовался привилегіей говорить правду въ глаза управляющему казенными театрами (Пчельникову).

Изъ этой правды, конечно, ничего не выходило. Тогда я написалъ докладъ и въ этомъ докладѣ выразилъ всѣ реформы, которыя находилъ нужными для Малаго театра, и послалъ этотъ докладъ, написавъ, что въ Москву пріѣду числа 22. Я зналъ, что изъ этого доклада ничего не выйдетъ, такъ какъ Императорскіе театры по всей своей организациі не могутъ производить революціонныхъ реформъ.

Но отъ Константина Сергѣевича Алексѣева я получилъ телеграмму срочную, что онъ меня будетъ ждать въ 2 часа дня въ „Славянскомъ Базарѣ“.

Я пріѣхалъ, отправился къ управляющему драматическими театрами. Само-собою разумѣется, докладъ мой былъ раскритикованъ, и я, конечно, догадывался, что по моемъ уходѣ онъ полетитъ куда

„Двѣнадцатая ночь“.



Г. С. Бурджаловъ, Л. В. Алѣева и В. В. Лужскій.

слѣдуетъ; я пошелъ въ „Славянской Базаръ“; тамъ меня Константинъ Сергѣевичъ уже ждалъ. Въ 2 часа мы встрѣтились и расстались въ 7 час. утра. Оказалось замѣчательнымъ то, что К. С. уже 1½ года ходитъ вокругъ меня: оказывается, онъ тоже мечтаетъ о театрѣ, въ которомъ онъ имѣлъ бы возможность провести, какъ я, новыя литературныя теченія, новыя сценическія теченія. Въ сущности, намъ почти не о чемъ было говорить, а только передавали другъ другу то, что сами давно пережили“.

Такъ въ кабинетѣ Славянскаго Базара зародилась смѣлая мечта о созданіи новаго театра.

Эту мечту пришлось, такъ сказать, реализовать въ ближайшее же время. Прежде всего надо было найти средства. К. С. Алексѣевъ, по дѣламъ своей торговой фирмы имѣвшій связи съ видными московскими капиталистами, рѣшилъ начать объѣздъ нѣкоторыхъ изъ нихъ, съ цѣлью привлечь ихъ въ образовывающееся дѣло, а В. И. Немировичъ-Данченко отправился къ директорамъ Филармоніи, справедливо рассчитывая найти здѣсь матеріальную поддержку, ибо существованіе новаго театра, во главѣ котораго сталъ бы В. И., давало возможность и Филармоническому Училищу имѣть для своихъ уче-

никовъ настоящую сцену, необходимую имъ для практическихъ цѣлей.

И онъ не ошибся. Если многіе видные и, казалось бы, наиболѣе передовые московскіе капиталисты отказывали наотрѣзъ К. С. Алексѣеву (блестящее здѣсь исключеніе явилъ С. Т. Морозовъ—этотъ благородный, щедрый и безкорыстный другъ и матеріальный созидатель театра), то, напротивъ, директора Филармоніи пошли В. И. навстрѣчу.

Въ результатѣ переговоровъ было образовано „негласное товарищество для учрежденія Общедоступнаго театра въ Москвѣ“.

Въ составъ товарищества вошли слѣдующія лица: К. С. Алексѣевъ, Д. Р. Востряковъ, А. И. Генерть, К. А. Гутхейль, П. П. Козновъ, Н. А. Лукутинъ, Савва Т. Морозовъ, Сергій Т. Морозовъ, Вл. И. Немировичъ-Данченко, К. В. Осиповъ, И. А. Прокофьевъ, К. К. Ушковъ и В. К. Фиргангъ.

Лица эти внесли въ предпріятіе извѣстную сумму и предоставили ее въ распоряженіе К. С. Алексѣева и В. И. Немировича-Данченко съ тѣмъ, чтобы образовавшійся такимъ образомъ капиталъ далъ имъ возможность приступить къ осуществленію ихъ задачи—создать „Московскій общедоступный театр“.

Принципы, которыми долженъ былъ руководствоваться новый театръ, были слѣдующіе: во-первыхъ, стремленіе къ тому, чтобы небогатый классъ людей, въ особенности классъ бѣдной интеллигенціи, могъ имѣть за небольшую цѣну удобныя мѣста въ театрѣ; во-вторыхъ, задача художественная, она заключается въ попыткѣ внести въ русское сценическое искусство новую струю, въ стремленіи вывести его изъ рамокъ рутинны и шаблона; въ-третьихъ, дать возможность развиваться молодымъ силамъ, получившимъ специальное театральное образованіе.

Совмѣщеніе этихъ трехъ началъ и должно было бы придать своеобразность физиономіи новаго предпріятія.

За матеріальнымъ успѣхомъ постановлено было не гнаться. Отчетъ говоритъ: „если бы мы возвысили цѣны на всѣ представленія трагедіи „Царь Θεодоръ Іоанновичъ“ или на представленія „Чайки“ и „Эдды Габлеръ“, то приходъ нашъ увеличился бы тысячъ на 25, по меньшей мѣрѣ; но дорожа посильнымъ исполненіемъ взятой на себя первой нашей задачи, мы не могли прибѣгать къ пріемамъ подобнаго рода“.

Задумавъ сдѣлать свой театръ сразу общественнымъ учрежденіемъ и, полагая, что никто не можетъ быть болѣе заинтересованъ въ успѣхѣ подобнаго предпріятія, чѣмъ городъ, инициаторы обратились вначалѣ же въ московскую городскую думу съ ходатайствомъ о принятіи проектируемаго ими театра въ вѣдѣніе города, или о назначеніи ему, по крайней мѣрѣ, нѣкоторой субсидіи. „Вопросъ этотъ пока остается въ думѣ открытымъ“—писано въ отчетѣ, а учредителямъ тѣмъ временемъ нельзя было откладывать, и пришлось начать предпріятіе въ предѣлахъ своихъ собственныхъ силъ“.

Артисты, вступившіе въ труппу со дня основанія театра.



В. А. Симовъ.



С. В. Халютина.



В. О. Грибунинь.

Вопросъ о труппѣ всталъ въ первую очередь. Сразу намѣтилось такъ, что составитъ она частью изъ сотрудниковъ К. С. Станиславскаго по Обществу Искусства и Литературы, частью изъ бывшихъ учениковъ В. И. Немировича-Данченко по Филармоніи. Уже позже, когда главное ядро труппы было сформировано, пришлось добавить составъ и изъ провинціальныхъ артистовъ. Къ концу весны, когда опредѣлилось, что все лѣто уйдетъ на подготовительныя работы къ предстоящему сезону, общій планъ котораго, репертуаръ, распредѣленіе режиссуры и пр., былъ разработанъ за зиму К. С. Станиславскимъ и В. И. Немировичемъ-Данченко, въ будущую труппу вошли слѣдующія лица: К. С. Станиславскій, Л. В. Альева, М. О. Андреева, А. И. Андреевъ, А. Р. Артёмъ, А. И. Адашевъ, М. Е. Дарскій, П. И. Баратовъ, Г. С. Бурджаловъ, Н. Г. Александровъ, А. Л. Вишневскій, В. О. Грибунинь, А. Л. Загаровъ, А. С. Кошевъ-ровъ, И. О. Кровскій, П. А. Ланской, М. П. Дилина, В. В. Лужскій, В. Е. Мейерхольдъ, И. М. Москвинъ, Е. М. Мунтъ, М. Н. Николаева, Е. М. Раевская, М. Л. Роксанова, М. А. Самарова, А. А. Санинь, С. Н. Судьбининъ, І. А. Тихомировъ, С. В. Чупровъ, Е. В. Шиловская.

Всѣ эти лица числились на службѣ съ 15 іюня 1898 г. Декораторомъ былъ приглашенъ художникъ В. А. Симовъ, начавшій работу уже съ 1-го мая.

Главнымъ режиссеромъ былъ избранъ К. С. Станиславскій, завѣдующій литературно-художественной частью—В. И. Немировичъ-Данченко. Такъ какъ инициаторы театра полагали большое значеніе именно за режиссурой, то и эта часть была поставлена въ совершенно инья условія, чѣмъ въ другихъ театрахъ.

Кромѣ главнаго режиссера, К. С. Алексѣева, были еще три режиссера: Вл. И. Немировичъ-Данченко, А. А. Санинъ и В. В. Лужскій; двое послѣднихъ были въ то же время и артистами труппы. Рѣшеніе постановки той или другой пьесы принадлежало дирекціи, которая рѣшала вмѣстѣ съ тѣмъ, кому изъ режиссеровъ она должна быть поручена; назначенный режиссеръ велъ свою пьесу и, по мѣрѣ подготовки, представлялъ ее главному режиссеру, которому предоставлялся рѣшающій голосъ и общее сценическое руководство.

Капитальныя пьесы разрабатывались, въ виду ихъ сложности, въ соучастіи нѣсколькихъ режиссеровъ, подъ общимъ руководствомъ главнаго; освѣщеніе и опредѣленіе мѣста каждаго дѣйствующаго лица въ ансамблѣ, достиженіе этого художественнаго цѣлаго, лежало всецѣло на обязанности всѣхъ режиссеровъ, которые, не ограничиваясь репетиціями, неоднократно занимались съ отдѣльными исполнителями, особо слѣдили за монтировкой пьесы и назначали особые осмотры, бесѣды и т. п. занятія, распоряжаясь всѣми службами по своему усмотрѣнію. При режиссерахъ состояло три помощника (Александровъ, Золотовъ и Борисовъ), на обязанности которыхъ было сценированіе спектаклей и репетицій, веденіе дневника, составленіе монтировочныхъ и реквизитныхъ записей по каждой пьесѣ...

Примѣчательно отмѣтить, что Филармоническое училище дало то ядро, которое, какъ уже было упомянуто, образовалось главной своей частью и изъ членовъ исполнителей Общества И. и Л. (самъ К. С. Станиславскій, М. П. Лилина, В. В. Лужскій, А. Р. Артемъ и др.).

Бывшіе ученики В. И. Немировича-Данченко—И. М. Москвинъ, М. Л. Роксанова, Кошевѣровъ и нѣкоторые другіе уже служили въ провинціи. Обыкновенно В. И. Немировичъ-Данченко самъ рекомендо-

валъ крупнымъ провинціальнымъ антрепренерамъ (Соловцову, Бородаю, Малиновской и др.) выпускныхъ своихъ учениковъ, и, понятно, почему бывшіе питомцы Филармоніи съ такой охотой пошли на **меньшихъ условіяхъ** въ тотъ театръ, во главѣ котораго стоялъ В. И. Немировичъ. А условія службы въ смыслѣ матеріальномъ, казалось, дѣйствительно были невыгодны въ сравненіи съ тѣми окладами, которые получались въ провинціи.

Такъ, Москвинъ, уже занимавшій положеніе въ Ярославлѣ и служившій 2-ой свой сезонъ у Корша, получалъ въ первый годъ въ Худож. театрѣ всего 100 рублей, Книпперъ 75 руб., Мейерхольдъ 900 въ годъ, 1500—М. Л. Роксанова...

Но начинаніе, основанное на совершенно новыхъ принципахъ, но вѣра въ руководителей его привлекали больше, чѣмъ самыя выгодныя предложенія иныхъ театровъ. Такъ, напримѣръ, перешелъ въ Художественный театръ А. Л. Вишневскій, котораго видѣлъ на гастрольномъ спектаклѣ (поѣздка Г. Н. Оедотовой и труппы Малаго театра) въ Екатеринославѣ В. И. Немировичъ-Данченко, давно ищущій исполнителя роли Бориса въ намѣченномъ къ постановкѣ въ первомъ же сезонѣ „Царѣ Оеодорѣ“ Ал. Толстого.



Гр. А. К. Толстой.

У Вишневаго уже былъ заключенъ контрактъ на зиму въ Нижній-Новгородъ, но перспективы будущей службы, раскрытыя передъ нимъ В. И. Немировичемъ, были слишкомъ заманчивы, ибо говорили о чемъ-то новомъ, глубоко интересномъ, и А. Л. Вишнева, заплативъ неустойку, ушелъ отъ Соболевскаго-Самарина.

* * *

Сформировавшаяся труппа съ 15 іюня уже начала репетировать. Было между В. И. Немировичемъ-Данченко и К. С. Станиславскимъ условлено такъ, что къ іюлю будутъ, въ отсутствіи К. С. и подъ главнымъ руководствомъ В. И., разработаны слѣдующія пьесы: „Царь Ѳедоръ“, „Антигона“ (въ постановкѣ А. А. Санина), „Шейлокъ“ и „Самоуправцы“.

Надо предварительно замѣтить, говоря о ходѣ этихъ подготовительныхъ работъ, что однимъ изъ главныхъ принциповъ дѣла было поставлено условіе, по которому ни одинъ артистъ не можетъ отказать отъ исполненія какой бы то ни было роли, если это будетъ признано нужнымъ и полезнымъ. И съ этимъ условіемъ приходилось все время считаться, имѣя въ виду, на примѣръ, участіе даже видныхъ персонажей труппы въ народныхъ сценахъ, гдѣ ими изображалась „толпа“. Лѣтомъ статистовъ и выходныхъ артистовъ не было. А между тѣмъ театръ придавалъ самое серьезное значеніе осмысленному исполненію народныхъ сценъ. И въ то время, когда требовалась по ремаркѣ „толпа“, то ее на репетиціяхъ, лѣтомъ на дачѣ Архипова, изображали свободные въ данный моментъ артисты.

Вообще работы было очень много. Репетировали почти цѣлый день, оставляя лишь нѣсколько часовъ на обѣдъ.

Совершенно новыя требованія вставляли передъ труппой. Нужно было отрѣшиться отъ старыхъ приемовъ условной театральности, отъ игры, въ которой не было единственно главнаго и важнаго—искреннихъ переживаній, а было много ловко слѣланнаго, искусно скопированнаго.

И съ этимъ пришлось считаться съ первой же репетиціи, вѣрнѣе, даже съ первой считки.

— Читали мы за столомъ, — вспоминаетъ одинъ изъ артистовъ „перваго призыва“, — „Шейлока“. Мы вообще всякую постановку новой пьесы начинали съ ряда чтеній за столомъ, а потомъ, усвоивъ общее содержаніе, общій тонъ и стиль, переходили на сцену. При чемъ и тутъ методъ репетированія былъ иной, чѣмъ тотъ, который былъ намъ знакомъ по службѣ въ провинціи, да и въ Московскихъ театрахъ: мы никогда не репетировали всей пьесы цѣликомъ, а готовили по маленькимъ кусочкамъ, сцена за сценой, отрывокъ за отрывкомъ.

И вотъ когда мы прочитали Станиславскому отрывокъ изъ „Шейлока“, онъ намъ сказалъ: „хорошо. Но это совсѣмъ не то, что надо намъ. Вы всѣ сейчасъ играли. Условно, театрально. Намъ же надо переживанія... Только то, что пережито, а не показано вами!...“

Но эта трудная задача не пугала труппу. Безграничная вѣра въ руководителей, горячее желаніе помочь имъ, страстное стремленіе создать новый, обновленный, возрожденный, освобожденный отъ рутины и условностей театръ заставляли работать, не думая объ отдыхѣ. Помимо обычныхъ репетицій, исполнители проходили свои роли и отдѣльно, для чего ѣздили заниматься на домъ къ К. С. Станиславскому, такъ что и день и вечеръ, а часто для многихъ и ночь уходили на очень живую и интенсивную работу...



Инспекторъ театра — полковникъ
А. Л. фонъ-Фессингъ.

Члены труппы, быстро за общим дѣломъ освоившись другъ съ другомъ, образовали нѣчто въ родѣ братства. Жили они почти всѣ вмѣстѣ, своеобразной коммуной, въ которой были строго распределены между ея членами всѣ обязанности. И кухня и весь внѣшній распорядокъ, вплоть до подметанія половъ, лежалъ на всѣхъ членахъ коммуны. Прислуги не было, все приходилось дѣлать самимъ. И это какъ-то еще тѣснѣе сближало между собой труппу. Помимо занятій, члены труппы собирались и для совмѣстныхъ обсужденій по всѣмъ вопросамъ ихъ жизни.. Профессиональные проступки разсматривались общимъ собраніемъ, которое и выносило свои приговоры. Такъ послѣ одного инцидента вышла изъ труппы одна изъ артистокъ, поступокъ которой былъ осужденъ труппой.

О каждомъ вновь поступающемъ членѣ труппы всѣ должны были на общемъ собраніи давать добытыя свѣдѣнія, дабы полнѣе вырисовать духовную физіономію новаго товарища.

Его, такъ сказать, подвергали баллотировкѣ, и если она давала положительные результаты, при чемъ во вниманіе брались и всѣ достоинства и недостатки не только со стороны артистической, профессиональной, но и съ чисто личной,—только тогда зачислялось въ труппу новое лицо.

„Потонувшій Колоколь“.



Лѣшій—Г. С. Бурджаловъ.

Съ 14 іюня по конецъ іюля были разработаны и частью репетированы слѣдующія пьесы: „Царь Θεодоръ“, „Атигона“, „Шейлокъ“ и „Самоуправцы“.

Съ особой интенсивностью работали надъ трагедіей Ал. Толстого; къ репетиціямъ этой грандіозной вещи приступили съ 7 іюля; репетиціи шли безъ перерыва все лѣто до самаго начала сезона. К. С. Станиславскій самъ руководилъ mise en scène, самъ наблюдалъ и выбиралъ рисунки и т. д. по всей монтировкѣ. Въ этой работѣ ему оказалъ дѣятельное участіе художникъ В. А. Симовъ. Ближайшими сотрудниками были также А. А. Санинъ и Вл. И. Немировичъ-Данченко. Пьеса общими трудами всѣхъ членовъ театра должна была быть поставлена съ полнымъ соблюденіемъ эпохи, всѣхъ особенностей московскаго быта въ XVI в.

Центральная фигура пьесы, необычайно оригинальная, требующая отъ исполнителя совсѣмъ особыхъ условій, есть личность самого царя Θεодора Іоанновича. Прежде чѣмъ поручить ея исполненіе кому нибудь изъ персонала труппы, режиссерское управленіе прослушало и прошло роль съ шестью артистами, и тогда только она была передана И. М. Москвину.

Должно замѣтить, что еще въ маѣ этого года для ознакомленія со стариной, желая сохранить строго-историческій стиль эпохи, была совершена членами труппы экскурсія въ Ростовъ-Суздальскій. Изъ этой поѣздки былъ почерпнуть громадный и чрезвычайно цѣнный матеріалъ для постановки „Царя Θεодора“.

А по изготовленію костюмовъ, покупкѣ матеріаловъ, наблюденію за точнымъ исполненіемъ, ближайшею сотрудницей К. С. Алексѣева была М. П. Григорьева (Николаева). Для „Царя Θεодора“ были скопированы въ музеяхъ древне-русскія вышивки. Большой трудъ этотъ былъ взятъ на себя артистками М. П. Лилиной (Алексѣевой), О. Л. Книпперъ и др. Бутафорія также была оборудована строго и серьезно. На сценѣ появляло много подлинныхъ вещей и утвари изъ собранія К. С. Алексѣева.

Слѣдующей пьесой, потребовавшей отъ труппы самой вдумчивой работы, явилась „Чайка“ Чехова. „Чайкѣ“ было суждено стать эмблемой театра,—со дня перваго ея представленія завязанъ былъ у театра съ Чеховымъ тѣ знаменательныя отношенія тѣсной дружбы, которымъ обязано русское искусство тѣмъ, что выдающійся его театръ носитъ славное, благородное имя: „Домъ Чехова“.

В. И. Немировичъ-Данченко, влюбленный въ творчество Чехова, считавшій „Чайку“ выдающимся драматическимъ произведеніемъ нашего времени (почему и не соглашался онъ брать за свою „Пѣню жизни“ присужденной ему Грибоѣдовской преміи), рѣшилъ, не считаясь съ недавнимъ „проваломъ“ пьесы въ Петербургѣ, включить ее въ репертуаръ перваго же сезона.

Ему была давно знакома и близка эта тончайшая элегия, этот скорбный рассказ о „дѣвушкѣ свободной, какъ чайка“, и онъ уже подходилъ къ „Чайкѣ“, какъ къ произведенію театра. Ему уже случилось ставить „Чайку“ на ученическомъ спектаклѣ въ Филармоніи. Тогда она исполнена была учениками его Савицкой, Мейерхольдомъ, Книшперъ, Бурджаловымъ и Мунтъ.

Онъ зналъ, что она требуетъ въ постановкѣ смѣлыхъ приемовъ, такихъ же неожиданныхъ, какъ драматургическіе приемы и самого Чехова. Владимиру Ивановичу, слѣдовательно, предстояла задача воплотить на сценѣ эти новые, смѣлые приемы, казавшіеся всѣмъ дерзкимъ новаторствомъ, непонятнымъ и оскорбительнымъ. Прежде чѣмъ поставить „Чайку“, ему пришлось заставить понять и полюбить пьесу. А она казалась чуждой даже самому К. С. Станиславскому, который прямо говорилъ: „Не понимаю“...

Не малаго труда стоило ему уговорить и Чехова дать „Чайку“ Художественному театру. Антонъ Павловичъ долго не соглашался, говоря, что театръ дурно дѣйствуетъ на его нервы, и только лишь обѣщаніе Немировича-Данченко снять пьесу съ репертуара, если она не пойдетъ на репетиціяхъ какъ слѣдуетъ, побудили Чехова, скрипя сердце, уступить просьбамъ.

Въ іюлѣ К. С. Станиславскій уѣхалъ отдыхать, — его смѣнилъ въ Пушкинѣ Владимиръ Ивановичъ. И было рѣшено такъ: Константинъ Сергѣевичъ будетъ разрабатывать актъ за актомъ „Чайку“ и посылать матеріалъ Влад. Иванов., который тѣмъ временемъ начнетъ заниматься съ отдѣльными исполнителями. Состоялось у нихъ нѣсколько бесѣдъ, исключительно полныхъ Чеховымъ и „Чайкой“: въ теченіе двухъ недѣль по нѣсколько часовъ кряду старался Владимиръ Ивановичъ обратиться Станиславскаго въ „чеховскую вѣру“, — и все же уѣхалъ Константинъ Сергѣевичъ, до конца не принявъ своимъ сердцемъ все еще чуждую ему „Чайку“...

Но вотъ поразительный примѣръ творческой интуиціи Станиславскаго, какъ режиссера, вспоминаетъ В. И. Немировичъ-Данченко: онъ, оставаясь все еще равнодушнымъ къ Чехову, прислалъ такой богатый интересный, полный оригинальности и глубины матеріалъ для постановки „Чайки“, что нельзя было не дивиться этой пламенной, гениальной фантазіи...

Осенью труппа перекочевала въ Москву. Для театра уже было снято помѣщеніе „Эрмитажъ“ Я. В. Щукина. Остановились на „Эрмитажѣ“ послѣ того, какъ не удалось заарендовать Шелапутинскій театръ, переговоры о которомъ уже велись, но который былъ снятъ по распоряженію Министерства Двора для „Новаго Драматическаго Императорскаго театра“. Осматривали и Интернаціональный театръ, но все же остановились на „Эрмитажѣ“, и вотъ тутъ-то, вспоминаетъ Владимиръ Ивановичъ, и начались такія хлопоты и заботы, о которыхъ раньше и не было въ предположеніи. „Если бы мы раньше знали, что предстоитъ намъ, то врядъ ли съ такою бы энергіей принялись за осуществленіе нашей мечты — создать театръ“...

„Все пришлось тамъ передѣлать заново: сцену, зрительный залъ, помѣщеніе для артистовъ. Въ особенности долго волновалъ тотъ винный запахъ, которымъ былъ пропитанъ буквально весь театръ. Я помню, — рассказываетъ Вл. Ив., — какъ долго пришлось вывѣтривать мой кабинетъ для того, чтобы изгнать всѣ эти винныя испаренія.

И потомъ еще: мы уже переѣхали въ Москву, а сезонъ въ „Эрмитажѣ“ все еще продолжался: шли у насъ подготовительныя работы къ первымъ спектаклямъ, а въ саду у „Щукина“ все еще распѣвали шансонетки... Пришлось первое время репетировать въ Охотничьемъ Клубѣ. И вотъ на одну изъ такихъ репетицій, — готовилась „Чайка“, — пришелъ къ намъ вмѣстѣ съ А. С. Суворинымъ Антонъ Павловичъ, Чеховъ; онъ познакомился съ нѣкоторыми изъ членами нашей труппы и скоро ушелъ...

Еще до открытія сезона пріѣзжали къ намъ актеры петербургскаго Малаго Театра... Тогда и у Суворина долженъ былъ идти „Царь Θεодоръ“ (цензура такъ и разрѣшила трагедію Суворину и мнѣ подъ нашей личной отвѣтственностью — вѣдь до тѣхъ поръ на „Θеодорѣ“ тяготѣло цензурное veto), и вотъ онъ командировалъ къ намъ посмотреть на наши работы Глаголина, Дестомбъ и своего секретаря.

„Двѣнадцатая Ночь“.



Герцогъ — А. И. Адашевъ.

Мы рѣшили, ничего не утаивая, все показать имъ. Помню, Дестомбъ копировала вышивки съ изготовленныхъ въ нашихъ мастерскихъ боярскихъ платьевъ, снимала рисунки съ бутафоріи, утвари, а секретарь Суворина съ моихъ словъ записывала всю монтировку и *mise en scene* пьесы...“

* * *

Затянувшіяся подготовительныя работы позволили назначить открытіе сезона лишь на середину октября.

В. И. Немировичъ-Данченко вспоминаетъ по этому поводу, что онъ остановился на 14-омъ октября по указанію... гадалки, предсказавшей ему успѣхъ въ его начинаніяхъ, если они придутся на какой-нибудь *срединный* день въ мѣсяцъ или въ недѣль...“

14-го октября приходилось на среду, и сама дата казалась именно „срединной“—на этомъ днѣ и остановились.

Но и тогда, когда уже была выпущена афиша перваго спектакля—и тогда не были убѣждены въ томъ, что премьера состоится: шли почти непрерывно репетиціи, и все казалось еще недостаточно сдѣланнымъ, не точно выполненнымъ. Сколько труда, на примѣръ, говоритъ Владимиръ Ивановичъ, ушло на репетированіе... антрактовъ... Чтобы не затягивать окончаніе представленія такихъ сложныхъ пьесъ, какъ „Шейлокъ“ или „Царь Θεодоръ“, надо было хорошо наладить закулисную сторону спектакля, т.-е. сладить быстро съ перемѣной декораций, высчитавъ точно продолжительность антрактовъ. И вотъ по многу разъ проходили съ помощниками и съ машинистами эти антракты, добиваясь точности во времени и слаженности во всѣхъ деталяхъ обстановки...

Ко дню перваго спектакля дирекція, администрація и труппа театра были представлены въ слѣдующемъ составѣ: главный директоръ-распорядитель В. И. Немировичъ-Данченко, главный режиссеръ и директоръ К. С. Алексѣевъ (Станиславскій), секретари дирекціи: М. Е. Дарскій, А. Л. Вишневскій, А. Д. Манасевичъ; инспекторъ театра Л. А. Фонъ-Фессингъ; завѣдующій конторой А. П. Казанскій; помощники его Г. Д. Гынзюнскій, В. В. Назаровъ; кассиръ Д. Е. Гузевичъ, помощники его: А. И. Власьевская; бухгалтеръ А. В. Зоткинъ; врачъ Д. А. Шенбергъ; контролеръ В. Е. Веламовъ; режиссерское управленіе: главный режиссеръ К. С. Станиславскій; режиссеры: В. В. Лужскій, В. И. Немировичъ-Данченко, А. А. Санинъ; помощники режиссеровъ: Александровъ, Золотовъ, Борисовъ; суфлеры: П. Н. Ахалина, В. Ф. Валентиновъ, П. К. Монаховъ, И. К. Ураловъ. Труппа: А. И. Адашевъ, М. Д. Андреева, А. И. Андреевъ, А. Р. Артемъ, П. И. Баратовъ, Г. С. Бурджаловъ, Н. Г. Александровъ, К. С. Станиславскій, Л. В. Алѣева, А. Л. Вишневскій, В. Θ. Грибунинъ, М. Е. Дарскій, А. Л. Загаровъ, К. С. Кошеваровъ, И. Θ. Кровскій, П. А. Ланской, Н. А. Левина, М. П. Лилина, В. В. Лужскій, В. Э. Мейерхольдъ, И. М. Москвинъ, Е. М. Мунтъ, М. Н. Николаева, А. И. Помялова, М. Л. Роксанова, М. А. Самарова, Н. С. Самойлова, А. А. Санинъ,



Я. И. Гремиславскій—
гримеръ театра.

М. Г. Савицкая, С. Н. Судьбининъ, Б. М. Снѣжинъ, С. М. Тарасовъ, Т. А. Тихомировъ, С. В. Чупровъ, В. К. Якубенко, Е. В. Шиловская. Завѣдующій сценой И. И. Г—ій, главный декораторъ художникъ В. А. Симовъ; костюмы Степанова-Зарайскаго, парикмахеръ Я. И. Гремиславскій.

Всего въ труппѣ числилось 39 артистовъ; на „выхода“ было приглашено 32 лица; было занято въ маленькихъ роляхъ и въ „толпѣ“ 35 учениковъ Филармоніи; статистовъ 25 человекъ.

Принципіально было рѣшено отказаться отъ „музыкальныхъ антрактовъ“. Въ отчетѣ приводятся соображенія, приведшія къ этому постановленію. „Музыка, если ее слушать, отнимаетъ у зрителя время антракта необходимое для того, чтобы отдохнуть и разобраться въ впечатлѣніи и, такимъ образомъ, излишне утомляетъ его; если же отрѣшиться въ исполняемыхъ музыкальныхъ произведеніяхъ отъ настроенія пьесы, то музыка будетъ вредить впечатлѣнію. Въ концѣ концовъ, музыка въ антрактахъ представляетъ лишь результатъ извѣстнаго обычая и отсутствіе ея не оказываетъ никакого вліянія на успѣхъ спектакля, что неоднократно доказывалось примѣрами иностранныхъ театровъ“. Затѣмъ отчетъ добавляетъ: „что при уничтоженіи музыки въ антрактахъ никакого значенія не имѣетъ денежный интересъ, видно

изъ того, что оркестръ былъ все же нуженъ для цѣлаго ряда постановокъ, какъ необходимый дѣйствующій элементъ пьесы или желательная музыкальная иллюстрація, какъ увертюра „Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ“.

Эта увертюра была написана А. А. Ильинскимъ, а специально сформированнымъ для этого оркестромъ дирижировалъ покойный В. С. Калинниковъ.

Оркестръ былъ нуженъ также для уже подготовленной „Ганелле“ и для „Антигоны“.

Въ этихъ же пьесахъ участвуетъ хоръ, для чего и былъ приглашенъ „хоръ наслѣдниковъ Васильева“...

На афишѣ, вышедшей ко дню открытія сезона, значилось, что въ репертуаръ новаго театра вошли слѣдующія пьесы: Потонувшій колоколъ, Антигона, Самоуправцы, Чайка, Шейлокъ, Ганелле, Безприданница, Жеманницы, Жоржъ-Данденъ.

14 октября, въ день открытія сезона, труппа собралась въ тѣсной, товарищеской семьѣ. Къ сожалѣнію, почему то не было разрѣшено отслужить молебна, но, говорить отчетъ, тѣмъ не менѣе общій подъемъ чувства былъ настолько очевиденъ и силенъ, что не потребовалось никакихъ вдохновительныхъ рѣчей, никакихъ словъ для разъясненій. Всѣ были полны самаго неподдѣльнаго, самаго горячаго, искренняго увлеченія.

В. И. Немировичъ - Данченко, вспоминая объ этомъ, отнынѣ историческомъ, днѣ, между прочимъ, указываетъ на знаменательное совпаденіе: Художественный-общедоступный театръ былъ открытъ спустя ровно 75 лѣтъ послѣ открытія Малаго театра—на доскѣ, прибитой къ „дому Щепкина“, поставлена дата: „14 октября 1823 года“—въ этой случайности заключено, въ сущности, огромное внутреннее, неслучайное, содержаніе, ибо Художественный театръ является благороднымъ носителемъ высокихъ сценическихъ завѣтовъ, оставленныхъ М. С. Щепкинымъ, и въ этомъ смыслѣ „Домъ Чехова“ стоитъ въ тѣсной, неразрывной цѣпи преемственности съ „домомъ Щепкина“.

1. Вотъ афиша перваго спектакля:

„Въ среду 14 октября 1898 года.



Афиши перваго спектакля Художественнаго театра.

„Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ“.

Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ (10 картинахъ) гр. А. К. Толстого. Увертюра „Царь Ѳеодоръ“ сочиненіе А. А. Ильинскаго, „Пѣснь Гусляра“—А. Т. Гречанинова.

Дѣйствующія лица:

- | | |
|-----------------------------|--------------------|
| Царь Ѳеодоръ | И. М. Москвинъ. |
| Ирина | О. Л. Книпперъ. |
| Борисъ | А. Л. Вишневскій. |
| Кн. И. П. Шуйскій | В. В. Лужскій. |
| Кн. В. И. Шуйскій | В: Э. Мейерхольдъ. |

Кн. Андрей	} Шуйскіе	М. Е. Дарскій.
Кн. Дмитрій		П. А. Ланской.
Кн. Мстиславскій		С. Н. Судьбининъ.
Хворостинъ		С. М. Тарасовъ.
Кн. Шаховской		А. С. Кошевѣровъ.
Михайло Головинъ		Г. С. Бурджаловъ.
Лупъ-Клешнинъ		А. А. Санинъ.
Кн. Туренинъ		Т. А. Тихомировъ.
Княжна Мстиславская		М. Л. Роксанова.
Василиса Волохова		М. А. Самарова.
Богданъ Курюковъ		А. Р. Артемъ.
Иванъ Красильниковъ		И. Ф. Кровскій.
Голубь-отецъ		А. П. Зотовъ *).
Голубь-сынъ		В. Ф. Грибунинъ.
Оедюкъ Старковъ		А. Л. Загаровъ.
Гусларь		А. И. Кузнецовъ.
Слуга Бориса	}	А. И. Андреевъ.
Царскій стремянный		
Ратникъ		А. Л. Загаровъ.
		{ С. А. Головинъ *).
		{ Л. Г. Теръ-Акоповъ *).
Посадскіе		{ Ф. А. Борисовъ *).
		{ Н. Г. Александровъ
		{ М. А. Михайловъ.

Режиссеры: К. С. Станиславскій и А. А. Санинъ.

Декораціи художника В. А. Симова.

Дирижеръ В. С. Калининковъ.

День спектакля держалъ всю труппу въ напряженномъ волненіи, но пріемъ публикой уже первыхъ картинъ говорилъ о несомнѣнномъ успѣхѣ, о значительной побѣдѣ.

Очевидецъ этого знаменательнаго представленія критикъ П. Ярцевъ, вспоминая о вечерѣ 14 октября 1898 г., пишетъ:

„Несмотря на то, что пьеса „Царь Θεодоръ“ въ то время уже шла въ Суворинскомъ театрѣ въ Петербургѣ и возбуждала восторги, о которыхъ знали по Москвѣ; несмотря на занятость того, что пьеса очень долго была запрещена для сцены, несмотря на намеки, сопоставленія и слухи о скоромъ новомъ запретѣ, которые ходили въ публикѣ, несмотря на то, что отъ спектакля ждали курьезнаго зрѣлища (среди широкой публики любители изъ Общества Искусства и Литературы не пользовались признаніемъ, но она любопытствовала и обычно наполняла ихъ заль), несмотря на все это театръ не былъ полонъ. По крайней мѣрѣ, передъ самымъ спектаклемъ можно было купить въ кассѣ недорогое мѣсто. Когда спектакль былъ сыгранъ, для всѣхъ стало ясно, что родился театръ съ большимъ будущимъ.

Это чувствовалось по тому тихому, полуудивленному, полувопрошающему вниманію, съ какимъ былъ прослушанъ спектакль. Никакихъ восторговъ въ залѣ, и въ антрактахъ тихо; сужденія неувѣренныя—больше молчаніе. Что это красиво и интересно—въ этомъ не могло быть разнорѣчія, но объ этомъ никто не говорилъ. Не говорилъ потому, что всѣми ощущалось здѣсь что-то другое, и каждый сознавалъ, что оно-то и есть главное. Не умѣлъ только назвать это новое и главное; ощущалъ же его до жуткости значительнымъ, покоряющимъ, не позволяющимъ произнести сужденіе легкое и поверхностное.

*) Отмѣченные звѣздой—ученики Филармоническаго училища.

„Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ“ былъ поставленъ и сыгранъ—какъ написанъ—въ стилѣ романтическомъ, пріемами натуралистическими. Подробности, мелочи, фонъ: игра красокъ и звуковъ, игра лицъ и движеній—все это создавалось въ немъ отъ внѣшности, отъ характерности, но все это сплавлялось въ единую массу, окрашенную романтическимъ, тонко-лубочнымъ, сусальнымъ живописаніемъ старины. Если сравнить по пріемамъ постановку „Царя Ѳеодора“ на театрѣ Суворина и на московскомъ театрѣ, то на театрѣ Суворина пьесу играли актеры, одѣтые въ костюмы Эпохи, среди нарисованныхъ площадей, дворцовъ, палатъ, церквей—вѣрныхъ эпохъ. А на театрѣ московскомъ пьесу играли краски, звуки, рѣчи, жесты, позы—ровно и созвучно приведенные въ одно цѣлое. Сочвучіе позы, рѣчи, краски, звука, шума, жеста, движенія, одинъ имъ общій, опредѣляющій ихъ темпъ, ритмъ, музыкальное—вотъ то новое, что принесъ сценѣ новый московскій театръ. И это въ покоряющей правдивости будто бы лишь въ самомъ точномъ воссозданіи живой жизни. О театрѣ Художественномъ стали сразу говорить, что на немъ не видно актера. Актеръ, къ сожалѣнію, въ немъ долго былъ видѣнъ—и теперь нерѣдко проявляется,—но на немъ сразу былъ показанъ и живой московскій царь-мужичекъ, а Богданъ Курдюковъ былъ, конечно московскимъ купцомъ далекаго стараго времени, а не актеромъ Артемомъ, который игралъ его. Это изъ вещей, до конца чудодѣйственныхъ въ этомъ спектаклѣ, но и все другое шло къ тому же, если къ

„Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ“. Трагедія гр. А. Л. Толстого.



А. Р. Артемъ, И. М. Москвинъ, А. Л. Вишневскій, В. В. Лужскій, О. Л. Книпперъ.

тому и не такъ приближалось. Суворинъ посмотрѣлъ генеральную репетицію и сказалъ, что у него Орленевъ куда лучше Ѳеодора играетъ. Игралъ Орленевъ въ отношеніи театральномъ, должно быть, дѣйствительно лучше: сильно, бурно, нервно,—что называется, съ подъемомъ: актеръ былъ видѣнъ во весь ростъ; читалъ же выработаннымъ, вездѣ слышнымъ актерскимъ голосомъ, хотя кое-гдѣ и пресѣкающимся отъ волненія (что, конечно, въ отношеніи театральномъ должно быть ему поставлено въ вину). Москвинъ—въ парикѣ въ скобку, съ жидкой свѣтлой бородкой—говорилъ слабо, въ иныхъ мѣстахъ—еле слышно, слегка нараспѣвъ, по-дьячковски и съ изумительными, ему свойственными московскими, кремлевскими стародавними интонаціями. Такого человѣка, какъ Москвинъ—какъ потомъ обнаружилось, крупнѣйшаго актера—нужно было бы сто лѣтъ выискывать и не найти для того, чтобы такой не сыгралъ, а просто вышелъ на сцену, какъ подлинный, милый, тѣломъ слабый, духомъ романтическій кремлевскій царь. ✓

Московская пресса въ общемъ встрѣтила спектакль сочувственно. Въ ночной замѣткѣ—послѣ премьеры, писали „Русскія Вѣдомости“, что открытіе сопровождалось полнымъ успѣхомъ. Представленіе трагедіи гр. Ал. Толстого „Царь Ѳеодоръ“ привлекло въ театръ многочисленную публику, которая въ теченіе всего спектакля не переставала выражать одобреніе, какъ исполнителямъ, такъ и лицамъ, завѣдующимъ постановкой пьесы. Большинство сценъ поставлено очень колоритно. Спектакль затянулся до очень поздняго времени.“

А въ большой рецензіи на слѣдующій день критикъ этой газеты, подробно разбирая исполненіе и постановку, констатируетъ, „что вниманіе зрителей на спектаклѣ 14-го октября, было привлечено прежде всего необычными особенностями постановки“. Въ трактовкѣ роли Ѳеодора И. М. Москвинимъ отмѣчено, что артистъ усиленно подчеркнул „дѣтскость“ Ѳеодора. Нѣкоторыя сцены (примиреніе съ Годуновымъ и по поводу возвращенія Дмитрія въ Угличъ) были исполнены превосходно“.

„Нѣсколько блѣдно, пишетъ критикъ, была представлена фигура И. П. Шуйскаго (Лужскій, хотя артистъ, исполнявшій эту роль, и слѣдоваль предписаніямъ автора.

„Исполнителю Годунова (Вишневскій) мѣшало требованіе автора „невозмутимаго спокойствія пріемовъ“ и не позволяло артисту вывить какія бы то ни было душевныя свойства“.

Вполнѣ согласно съ указаніями автора была исполнена роль Ирины г-жей Книпперъ.

Санинъ превосходно передалъ типъ „мошенника, по преимуществу русскаго“ Лупъ-Клешнина.

Массовыя сцены поставлены старательно и искусно, но любовь къ нимъ, переходящая у руководителей спектакля въ страсть къ нимъ, не всегда выгодно отзывалась на ходѣ пьесы. Наблюдается излишняя суетливость, чрезмѣрная преднамѣренность и правильность, которая доходитъ до бессмысленности“....

* * *

Слѣдующимъ спектаклемъ 19 октября шелъ „Потонувшій колоколь“, цѣликомъ, равно какъ и „Самоуправцы“ (поставленные 4 ноября), перенесенные изъ „Общества Искусства и Литературы“ и, такимъ образомъ, уже знакомые московской публикѣ. Новинкой для нея явился „Венеціанскій купецъ“, первое представленіе котораго состоялась 21 октября; спектакль успѣха не имѣлъ. Былъ онъ поставленъ съ внѣшней стороны очень интересно, съ большимъ вкусомъ, съ большой режиссерской изобрѣтательностью. Но исполненіе главной роли погубило внутреннюю значительность представленія. Шейлока игралъ г-нъ Дарскій, акцентировавшій въ этой роли, придавая ей главнымъ

„Потонувшій Колоколь“.



Раутенделейнъ—М. Ф. Андреева.

образомъ оттѣнокъ этнографичности... Московскія газеты обрушились на исполненіе, находя что „представленіе „Шейлока“ постоянно напоминало объ отсутствіи гармоническаго соотношенія между отдѣльными частями. Обстановка попрежнему красива, эффектны декорации, много труда положено на красивую группировку дѣйствующихъ лицъ, но все это не искупало невѣрнаго и явно противохудожественнаго замысла сценъ, имѣющихъ отношеніе къ герою пьесы“.

Третья новинка сезона „Счастье Гретты“, драма Эмиля Марріота, поставленная въ одинъ вечеръ (2 декабря) съ „Трактирщицей“, Гольдони имѣла успѣхъ еще меньшій. Это былъ настоящій провалъ. Сборы театра стали падать. Привлекалъ публику одинъ „Ѳеодоръ“, но это не могло спасти сезонъ съ матеріальной стороны.

Въ кассѣ часто бывало сбору 100—90 рублей,—и уныніе царило среди руководителей молодого дѣла... Возлагались большія надежды на „Ганнеле“, пьесу, уже разученную за лѣто, сретованную и совсѣмъ готовую къ постановкѣ. Ее должны были играть въ такомъ составѣ: Ганнеле—Роксанова, Готвальдъ—Кошевѣровъ, Марта—Савицкая, Гульпе—Самарова, Гедвига—Николаева, Плешке—Артемъ,

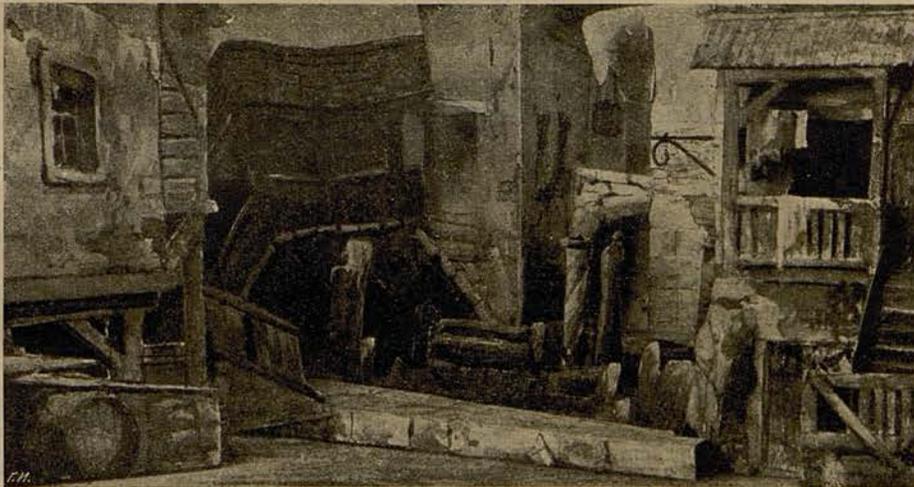
Ганке—Москвинъ, Бергеръ—Лужскій, Вахлеръ—Кровскій, Зейдель—Судьбининъ, Шмидтъ—Тарасовъ, Маттернъ—Санинъ и Тихомировъ (въ очередь), Призракъ матери—Андреева и Книпперъ, Призракъ смерти—Мейерхольдъ, Портной—Бурджаловъ.

Ставилъ пьесу В. Л. Лужскій, знакомый съ этой Гауптмановской вещью по спектаклю, которымъ режиссировалъ у Лентовскаго К. С. Станиславскій, и который былъ исполненъ членами Общества Искусства и Литературы. Тогда въ „Ганнеле“ играли тѣ же исполнители (Артемъ, Лужскій, Кровскій, Бурджаловъ), которые и должны были участвовать въ спектаклѣ Художественнаго театра.

Постановка потребовала и большихъ режиссерскихъ усилій и значительныхъ денежныхъ затратъ—былъ, между прочимъ для „Ганнеле“ спеціально приглашенъ хоръ и оркестръ. Все было налажено—должна была состояться генеральная репетиція. Но пришла отъ оберъ-полицеймейстера Трепова телеграмма, въ которой передавалось запрещеніе пьесы къ постановкѣ.

На слѣдующій день,—разсказываетъ В. И. Немировичъ-Данченко,—мы съ Константиномъ Сергѣевичемъ отправились къ московскому губернатору А. Г. Булыгину узнать о мотивахъ запрещенія и похлопотать о снятіи запрета. Булыгинъ направилъ насъ къ митрополиту Владимиру, указавъ, что запрещеніе исходитъ отъ духовныхъ властей, усмотрѣвшихъ кощунство.

„Шейлокъ“.



Фотографія съ макета работы Симова.

Декорація перваго акта.

Митрополитъ во время нашей бесѣды сталъ намъ цитировать „Ганнеле“ по переводу Лентовскаго, указывая на „кощунственныя“ мѣста. Мы пробовали возражать, говоря, что у насъ пьеса идетъ въ другомъ переводѣ, гдѣ эти мѣста, на которыхъ настаиваетъ владыка, переведены иначе, что въ этомъ переводѣ Христа на сценѣ нѣтъ, а есть только странникъ и т. д.... Но митрополитъ, показывая намъ свой экземпляръ пьесы, говорилъ: а какъ же такъ—вотъ тутъ напечатано: „дозволено цензурой“...

Наши объясненія по поводу двухъ различныхъ переводовъ не убѣдили владыку, который находилъ между прочимъ, оскорбительнымъ для церкви изображеніе ада на сценѣ...

Наша реплика, что адъ и небо изображаются невозбранно во многихъ операхъ, идущихъ въ Большомъ театрѣ (въ „Фаустѣ“, „Демонѣ“), также не возымѣла дѣйствія.... Намъ было сказано, что и многіе православные оскорблены нашей постановкой, пишутъ ему письма, и что даже въ газетахъ (владыка говорилъ о доносѣ, напечатанномъ въ формѣ замѣтки, въ „Московскомъ Листкѣ“) указывается на кощунственное изображеніе Христа на театрѣ....

Наши возраженія были безсильны.

Слѣдующимъ нашимъ визитомъ было посѣщеніе великаго князя Сергѣя Александровича, всегда

очень сочувственно относящагося къ нашему театру. Великій князь обѣщалъ намъ посодѣйствовать, но, очевидно, вліяніе высшихъ духовныхъ сферъ было слишкомъ сильно, и „Ганнеле“ была снята съ репертуара“.

* * *

Подавленное состояніе не покидало труппу и руководителей театра все время до момента, сыгравшаго рѣшительную роль и въ судьбѣ этого переваго сезона, и въ судьбѣ всей вообще послѣдующей жизни Художественнаго театра.

„Чайка“ Чехова, поставленная въ первый разъ 17 декабря 1898 года, принесла такой рѣшительный успѣхъ, что надежда воскресла вновь, и театръ безповоротно вступилъ на тотъ путь, о которомъ мечталось въ первые дни созиданія этого дѣла.

О „Чайкѣ“, о судьбѣ пьесы и о спектаклѣ въ Худож. театрѣ наши читатели найдутъ яркій и подробный разсказъ въ статьѣ Н. Е. Эфроса, и я не стану здѣсь останавливаться на подробностяхъ...

Приведу лишь слова В. И. Немировичъ-Данченко:

— Это былъ совершенно необычайный спектакль—Свѣтлое Христово Воскресеніе—актеры, авторъ, режиссеръ, декораторъ, художникъ—все слились въ нѣчто общее, цѣльное, нераздѣльное.

Вотъ программа этого исключительнаго во всей исторіи театра спектакля:

Въ четвергъ 17 декабря 1898 года представленно будетъ въ 1-ый разъ:

Ч а й к а:

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Антона Чехова.

Дѣйствующія лица:

Ирина Николаевна Аркадина, по мужу
Треплева, актриса О. Л. Книпперъ.
Константинъ Гавриловичъ Треплевъ,
ея сынъ В. Э. Мейерхольдъ.
Петръ Николаевичъ Соринъ, ея братъ В. В. Лужскій.
Нина Михайловна Зарѣчная М. Л. Роксанова.
И. А. Шамраевъ, управляющій у Со-
рина А. Р. Артемъ.
Полина Андреевна, его жена Е. М. Раевская
Маша, ихъ дочь М. П. Лилина.
Борисъ Алексѣевичъ Тригоринъ, бел-
летристъ К. С. Станиславскій.
Евгеній Сергѣевичъ Дорнъ, врачъ А. Л. Вишневскій.
Семень Семеновичъ Медвѣденко, учи-
тель І. А. Тихомировъ.
Яковъ, работникъ А. И. Андреевъ.
Поварь А. Л. Гагаровъ.
Горничная М. П. Николаева.

Режиссеры К. С. Станиславскій и В. И. Немировичъ-Данченко.

Насколько сильное впечатлѣніе произвела на зрителей „Чайка“, видно изъ письма одного крупнаго присяжнаго повѣреннаго, который пишетъ А. Л. Вишневскому: „и когда задвинулся занавѣсъ по окончаніи пьесы, послѣ вашихъ словъ:

— Увидите куда, нибудь отсюда Ирину Николаевну. Дѣло въ томъ, что, Константинъ Гавриловичъ застрѣлился!..

Я былъ не въ себѣ. Я никогда не ждалъ такого смѣлаго конца! И я долгое время въ полузабытьѣ оставался въ креслахъ одинъ, когда потушили огни“.

Покойный кн. А. И. Урусовъ—этотъ тонкій цѣнитель прекраснаго, влюбленный въ творчество Чехова, до того былъ увлеченъ „Чайкой“, что не пропускалъ ни одного представленія пьесы... Урусовымъ написана блестящая рецензія о второмъ преставленіи „Чайки“, которую грѣшно не перепечатать здѣсь цѣликомъ.



Второе представление „Чайки“ рецензія кн. А. И. Урусова*).

28 декабря „Художественно - общедоступный“ театр, какъ и въ первое представленіе „Чайки“, былъ совершенно полонъ. Въ зрительномъ залѣ чувствовалось то особенное, нервное напряженіе, которое такъ рѣдко приходится наблюдать: необыкновенная чуткость публики, страстно сосредоточенное вниманіе къ каждому слову на сценѣ. Тишина удивительная! Пьесу не только смотрѣли: ее слушали и воспринимали. Минутами казалось, что съ подмостковъ говорить сама жизнь—а большаго театрѣ дать не можетъ! Мнѣ привелось видѣть „Чайку“ въ Александринскомъ театрѣ

тоже на второмъ представленіи, и теперь я могу сопоставить эти два спектакля.

Всѣмъ извѣстно, что „Чайка“, раздѣляя судьбу многихъ шедевровъ драматической литературы, на первомъ представленіи въ Петербургѣ—„провалилась“. Пьеса сложная, и причины неуспѣха были тоже сложныя.

1) Пьеса раздражала старыхъ литераторовъ своими новшествами. Оригинально оборванные окончанія актовъ, поэтической, но безпощадный пессимизмъ автора, нѣкоторые персонажи, напр. Маша Шамраева („зачѣмъ она нюхаетъ табакъ?“), подозрѣніе, что авторъ сочувствуетъ „декаденту“ Треплеву и его символической пьесѣ—все это вызвало ужасный гнѣвъ „нашихъ маститыхъ беллетристовъ“. Одинъ „маститый“ въ своемъ рефератѣ о „Чайкѣ“ просто рвалъ и металъ, а когда его спросили: да вы видѣли пьесу на сценѣ? отвѣтилъ съ негодованіемъ: не видѣлъ и смотрѣть не хочу: я ее знаю по рукописи! Вообще старички-шестидесятники усмотрѣли въ пьесѣ „господина Чехова“ дерзость неимовѣрную: онъ осмѣлился быть самимъ собою на освященныхъ традиціями подмосткахъ! Къ тому же, по правдѣ сказать, русская сцена за послѣдніе годы такъ пріучила всѣхъ къ проваламъ новыхъ пьесъ, что въ успѣхъ новинки какъ-то не вѣрилось. Нанюхавшись разной дряни, цѣнители и судьи утратили обоняніе и перестали различать запахи.

2) Пьеса раздражала молодыхъ писателей... „Какой это символизмъ!—горячился одинъ изъ нихъ,—Чеховъ не знаетъ символизма!“—„Позвольте,—возражали другіе,—Чеховъ написалъ Треплева неудачникомъ, пьеса Треплева—неудачное произведеніе. Чеховъ знаетъ, пишетъ живыхъ людей, а не воплощеніе идей или направленій...“ Но молодые писатели пожимали плечами. Однако, одинъ изъ крупнѣйшихъ поэтовъ восьмидесятыхъ годовъ, отличающійся при томъ философскимъ складомъ ума, послѣ 3 акта, восторженно воскликнулъ: „это гениально!“ Я совершенно сочувственно встрѣтилъ такой отзывъ: когда въ поэтическомъ произведеніи мѣстами чувствуется глубина недостижимая для анализа—оно гениально, несмотря на недостатки.

3) Нѣкоторые журналисты почему-то отождествляли Чехова съ „Новымъ Временемъ“ и не прочь были провалить пьесу „изъ того лагеря“, хотя, кажется, не трудно было изъ произведеній Чехова убѣдиться, что онъ не принадлежитъ ни къ какому лагерю и всего менѣе можетъ считаться партійнымъ писателемъ. Но кто не съ нами, тотъ противъ насъ. Да, наконецъ, хвалить всѣхъ опасно: можно опростоволоситься, а брань, по меньшей мѣрѣ, доказываетъ превосходство бранителя.

4) Къ главнымъ причинамъ неуспѣха присоединились другія—частью внутреннія: сложная психологія дѣйствующихъ лицъ, смѣлость, съ которою авторъ раскрываетъ постыдныя тайны жизни, какъ клоаки, на которыхъ выстроены дворцы... частью внѣшнія, закулисныя причины: г-жа Савина, для которой назначена была великолѣпная роль Аркадиной, вдругъ отказалась: ее пришлось замѣнить г-жею Дюжиковою—которая, паче чаянія, была въ роли Аркадиной очень хороша. Актеры, смущенные явно враждебнымъ отношеніемъ партера, потеряли почву подъ ногами, сбивались.

На второмъ спектаклѣ все пришло въ порядокъ, и публика, сверхъ ожиданія, приняла пьесу и артистовъ сочувственно. Дѣло какъ будто поправилось,—но вдругъ пошли какія-то закулисныя осложненія и пьесу сняли съ репертуара, когда она могла сдѣлаться репертуарною, быть можетъ, на многіе годы.

*) „Курьеръ“ 1899 г.

Въ московской печати уже было отмѣчено, что успѣхъ „Чайки“ въ Москвѣ, независимо отъ поэтического обаянія драмы, обусловленъ и тщательностью обстановки. Отдавая полную справедливость артистичности режиссерской части и стильности исполненія, мы считаемъ необходимымъ указать на нѣкоторые маленькіе недочеты.

Первымъ мы считаемъ неудачное красное освѣщеніе въ началѣ 1-го и 4-го актовъ. Оно совершенно фальшиво и придаетъ всему неестественный колоритъ зарева пожара. Такое освѣщеніе, тусклое и зло-вѣщее, мѣшаетъ видѣть и слышать. Поставить въ 1-мъ и второмъ актѣ большую скамью прямо передъ рампой, а дѣйствующихъ лицъ усадить рядкомъ на скамью задомъ къ публикѣ—en rang d'oignons—нововведеніе, можетъ быть, и смѣлое, но не совсѣмъ удачное. Актеры стѣсняются, вынуждены говорить въ сторону, поворачиваясь профилемъ,—иначе ихъ не слышно, а силуэты ихъ, освѣщенные рампою, представляютъ не особенно привлекательное зрѣлище. Четвертый актъ исполняется слишкомъ „тягуче“: онъ долженъ бы идти гораздо быстрее, съ меньшими паузами (которыми злоупотребляютъ г. Мейерхольдъ и г-жа Роксанова). Напротивъ, знаменитая сцена между матерью и сыномъ въ 3-мъ актѣ прошла какъ-то скомканно, рѣзко, грубовато и не произвела надлежащаго впечатлѣнія: у г. Мейерхольда вырвались, какъ мнѣ кажется, слишкомъ кричащія ноты, бранчливыя интонаціи. Тутъ была невѣрность тона,

„Чайка“.



І. А. Тихомировъ, В. В. Лужскій, В. Э. Мейерхольдъ, О. Л. Книпперъ, К. С. Станиславскій,
М. П. Лилина, А. Р. Артемъ, А. Л. Вишневскій.

можетъ быть полу-тона. И въ первомъ актѣ онъ былъ немножко рѣзокъ, а всю роль провелъ очень обдуманно и тепло. Самая трудная сцена—конецъ 4 акта и монологъ Нина съ повтореніемъ „я—чайка“. Съ нимъ плохо справлялась и г-жа Комиссаржевская. Онъ не вышелъ и у г-жи Роксановой, но кромѣ этого мѣста, вся роль проведена была молодою артисткою съ замѣчательною искренностью, и я рѣшительно не могу согласиться съ упреками нѣкоторыхъ рецензентовъ по ея адресу.

Конечно, г-жа Комиссаржевская давала болѣе яркую фигуру, но роль Нины Зарѣчной всякой талантливой актрисѣ даетъ богатый матеріалъ. Зато г-жа Книпперъ и г. Станиславскій значительно выше петербургскихъ „первообразовъ“. Первая всю свою роль играетъ съ удивительнымъ блескомъ, изяществомъ и натуральностью. Только въ кульминаціонномъ пунктѣ, въ большой сценѣ 3 акта она немножко слабѣетъ въ моментъ примиренія съ сыномъ: патетическія ноты звучатъ недостаточно искренно, а онѣ должны быть глубоко искренни, несмотря на фальшивость природы. Если актриса нарочно даетъ слегка

почувствовать, что патетизм матери съѣсъ театраленъ, что въ немъ есть нѣчто напускное, то она дѣлаетъ ошибку. Замыселъ автора лежитъ глубже, онъ нигдѣ не останавливается на преднамѣренномъ и вездѣ освѣщаетъ глубины души невидимыми лучами спектра. Г. Станиславскій, какъ истинный артистъ, въ „Чайкѣ“ совершенно преобразуется. Все въ роли Тригорина у него ново и своеобразно. Онъ неизмѣримо выше, тоньше и интереснѣе г. Сазонова, у котораго, кромѣ рутины и знанія сцены, никакихъ особенныхъ способностей я никогда не замѣчалъ. Г. Станиславскій по тону и манерамъ очень напоминаетъ одного изъ нашихъ лучшихъ романистовъ. Нельзя, конечно, сравнивать громадный талантъ В. Н. Давыдова, создавшаго въ Петербургѣ роль Сорина, съ артистомъ, играющимъ ее здѣсь. Кто видѣлъ разъ Давыдова въ „Чайкѣ“, никогда не забудетъ фигуру Сорина. То было совершенно живое лицо, заставляющее васъ забыть, что вы въ театрѣ. Г. Лужскій играетъ роль въ томъ же мягкомъ тонѣ, съ тѣмъ же гримомъ и съ большою теплою. Кажется, что въ 3-мъ актѣ послѣ удара ему слѣдуетъ быть потише... М. П. Писаревъ былъ крупнѣе и значительнѣе въ роли Дорна, чѣмъ г. Вишневскій, однако послѣдній какъ по внѣшности, такъ и по тону очень удачно олицетворилъ оригинальное созданіе Чехова, и далъ цѣльный выдержанный типъ. Очень оригинально сыграла роль Маши г-жа Лилина. Г. Артемъ обладаетъ значительною комическою силою и дѣйствуетъ на публику неотразимо. Всѣ испол-



А. П. Чеховъ, С. С. Мамонтовъ, О. Л. Книпперъ.

нители второстепенныхъ ролей ничѣмъ не уступали петербургскимъ. Г-жа Раевская, г. Тихомировъ, даже маленькіе персонажи—всѣ содѣйствовали ансамблю. Декораціи interior'овъ и вся ихъ обстановка превосходны. Сцена отъѣзда въ 3-мъ актѣ исполнена живости и движенія.

* * *

Со значительнымъ успѣхомъ прошла и „Антигона“, представленіе которой явилось первой попыткой реставрировать античный театръ. Приводимъ здѣсь описаніе этого спектакля, сдѣланное тѣмъ же кн. А. И. Урусовымъ, отзывъ котораго наиболѣе значителенъ и интересенъ изъ всѣхъ статей и замѣтокъ, появившихся въ московскихъ газетахъ объ „Антигонѣ“ у художественниковъ.

Статья кн. А. И. Урусова о постановкѣ „Антигоны“ *)

Во вторникъ, 12 января 1899 г., въ „Художественно-общедоступномъ театрѣ“ въ Москвѣ „въ первый разъ на русской сценѣ“ дана была трагедія Софокла „Антигона“ въ переводѣ Д. С. Мережковскаго съ музыкою Мендельсона-Бартольди.

*) „Міръ Искусства“ № 6. 1899 г.

На афишѣ этого знаменательнаго спектакля (ее навѣрное сохраняютъ коллекціонеры) значилось, что пьеса поставлена режиссеромъ г. Санинымъ, что декорация—художника В. А. Симова, новые костюмы—Степанова. Оркестромъ (за кулисами) дирижировалъ г. Калининъ, пѣлъ хоръ „наслѣдниковъ Васильева“.

Затѣмъ—краснорѣчивая строчка: „билеты всѣ проданы“.

Нельзя не согласиться, что для частной антрепризы, болѣе или менѣе зависимой отъ сборовъ, ставить шедевръ античной трагедіи послѣ блестящаго успѣха „Чайки“ и „Царя Θεодора“ составляло очень рискованное предпріятіе.

Такая смѣлость, несомнѣнно—крупная заслуга гг. Немировича-Данченко и Станиславскаго. Какой-бы ни былъ результатъ подобной попытки, она не можетъ не вызвать сочувствія всѣхъ, кто въ театрѣ любитъ поэзію и красоту.

„Антигона“.



Съ фототр. Павлова.

Креонъ—В. В. Лужскій, Тирезій—В. Э. Мейерхольль.

Со времени перваго представленія „Антигоны“ въ Аѣинахъ прошло 2341 годъ. Новинка, какъ видите, почтеннаго возраста, но истинная красота неувядаема, и „Антигона“ до сихъ поръ сохранила безсмертную прелесть шедевровъ эллинскаго искусства. Такъ же трогательно звучатъ ея прощанія съ жизнью, такъ же прекрасенъ ея подвигъ—отрицанія закона во имя высшей правды, такъ же проникнуты глубокою поэзіею знаменитыя хоры трагедіи. Прошли вѣка, а святыня не померкла.

Но какъ же быть съ „требованіями публики“? Разучившаяся *слушать*, привыкшая *смотреть* на театръ съ точки зрѣнія эффектнаго зрѣлища, публика скучаетъ, если ея лѣнивое вниманіе не возбуждено „сценичностью“. Что же было дѣлать молодой дирекціи перваго дѣйствительно литературнаго театра?

Хотя я не посвященъ въ тайну ея совѣщаній, но предполагаю, что для успѣха „Антигоны“ составленъ былъ такой планъ: поставить пьесу великолѣпно, чтобы спектакль вышелъ эффектный, интересный, сильный... чтобы только не было, чего Боже упаси, скуки!.. Устроить античную обстановку, и непременно съ алтаремъ Діонисія: это будетъ ново. Затѣмъ, какъ быть съ хоромъ? Пѣть или читать? Въ Берлинѣ поютъ, въ Парижѣ читаютъ. Но съ музыкой—оркестромъ и капеллой—постановка выйдетъ великолѣпнѣе,—значитъ, будемъ пѣть, а кстати есть музыка Мендельсона-Бартольди къ „Антигонѣ“. Чего же лучше?

Единство мѣста соблюдено будетъ единою декорациею, единство времени—тѣмъ, что развязку трагедіи можно приурочить къ концу вечера: получится эффектъ ночного факельцуга, похоронной процессіи подъ звуки чудеснаго траурнаго марша Мендельсона. На этой сильной нотѣ мы и закончимъ. Медленно закрыть занавѣсъ, и москвичи унесутъ съ собою такую эмоцію, которую давно не испытывали.

Труппа первыхъ сезоновъ.



- 1-й рядъ (сидятъ на полу)—слѣва г-жи Мундъ, Шварцъ, Снегиревъ и Москвинъ.
2-й рядъ (сидятъ)—Барановъ, Тихомирова, Гаевская, Алѣва, Станиславскій, Немировичъ-Данченко, Лилина, Андреева, Роксанова и Алексѣва.
3-й рядъ (стоятъ)—Александровъ, Вишневскій, Книпперъ, Бурджаловъ, Рудаковъ, Тихомировъ †, Претровъ и Адашевъ.
4-й рядъ (стоятъ)—Судбининъ, Фонъ-Фессингъ, Алексѣевъ †, Баратовъ, Абессаломовъ, Грибунинъ, Рыдзюнкскій, Громовъ, Санинъ и Лужскій.

Не нужно забывать, что дирекція художественнаго театра принадлежитъ къ вѣроисповѣданію Мейнингенскому: дисциплина труппы и живописность обстановки—ея главные догматы. Постоянный успѣхъ, сопровождавшій до сихъ поръ юное предпріятіе, доказываетъ, что дирекція не ошибалась. Однако, не все же одна обстановка, нужно и объ исполненіи подумать... Въ труппѣ оказалась подходящая актриса на главную роль: г-жа Савицкая отличается высокимъ ростомъ—„античная фигура“; на лицѣ при помощи грима будетъ фиксировано трагическое выраженіе; голосъ сильный, но не особенно гармоничный,—такова московская Антигона. Для контраста въ труппѣ нашлась прелестная Исмена: нѣжный голосъ и хрупкая фигурка—живая статуэтка изъ Танагры.

Роль Креона дали умному актеру, г. Лужскому (превосходный Соринъ въ „Чайкѣ“), съ профи-

лемъ древняго изваянія. Для тирана онъ какъ будто немножко толстъ, ну, да не всѣ же тираны были худые.

Тирезія сыграетъ г. Мейерхольдъ, Стража—Тихомировъ, Вѣстника—Адашевъ, Гемона—Дарскій, Хоревта—Судьбининъ, Эвридику—г-жа Раевская... Не всѣ эти роли оказались распределенными удачно, но достигнуть былъ извѣстный ансамбль. Пьеса долго, тщательно разучивалась и репетировалась.

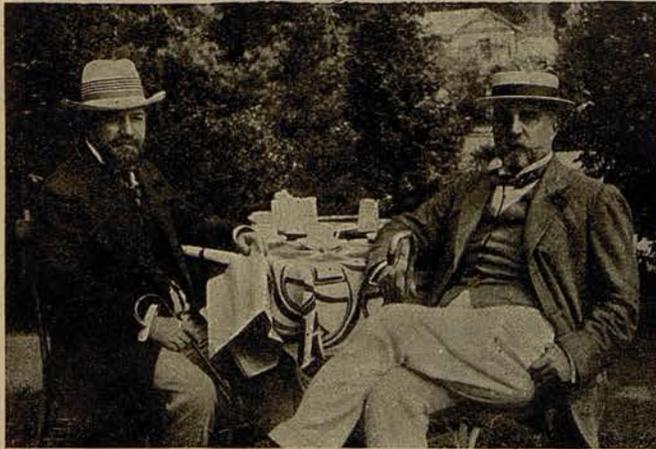
Въ техническомъ отношеніи она представляла массу мелкихъ трудностей: мѣрное движеніе массъ на небольшомъ пространствѣ, длинная одежды, которыя волочатся по землѣ: наступи на хвостъ тирану—и все можетъ пропасть въ вихрь смѣха. Необходимость для главныхъ персонажей спускаться по ступенямъ внизъ изъ логейона къ оркестру, хоры, процессію, бутафорію, все это нужно было наладить. И все шло стройно и плавно.

Но главное—стиль исполненія, тонъ игры. Рѣшено было, что тонъ долженъ быть приподнятый: трагедію нельзя играть, какъ современную пьесу.

Посмотримъ теперъ, какъ художественные замыслы дирекціи и режиссера осуществились на первомъ представленіи Антигоны.

Публика увидѣла передъ собою раздвинутую занавѣсь. Сцена все время остается открытою. Декорація представляетъ древній дворецъ. Внизу, посреди сцены, передъ суфлерскою будкою—алтарь Діонисія,

на которомъ почему-то горитъ лампа (?). Вокругъ него группируется хоръ. На второмъ планѣ, по небольшой лѣстницѣ въ 5—6 ступеней, персонажи поднимаются на площадку, гдѣ происходитъ дѣйствіе пьесы, такъ что она идетъ одновременно какъ бы на двухъ ярусахъ: персонажи наверху, хоръ внизу. Декорація г. Симова вся выдержана въ мягкихъ желтоватыхъ тонахъ. Она красива, гармонична, не рѣжетъ глазъ, не отвлекаетъ вниманія. Входятъ Антигона и Исмена. Антигона по гриму болѣе подходит къ Медеѣ или Федрѣ, чѣмъ къ той кроткой дѣвѣ, которая „рождена не для ненависти, а для любви взаимной“. На лѣвомъ плечѣ она держитъ большой бутафорскій кувшинъ, который ей ужасно мѣшаетъ. Все время, пока она ведетъ сцену съ Исменой, она не спускаетъ кувшина съ плеча: кувшинъ то на-



В. И. Немировичъ-Данченко и А. А. Стаховичъ.

клоняется впередъ, при чемъ видно, что онъ пустой, то склоняется въ сторону. Я понимаю, что режиссеръ хотѣлъ подчеркнуть, что она идетъ совершать омовенія и возліянія надъ тѣломъ Полинейкеса, но это и безъ кувшина понятно, а вести сцену съ *одной* только рукою—неудобно и некрасиво. Декламируетъ г-жа Савицкая съ страстнымъ напряженіемъ и быстро хрипнетъ. Въ интонаціяхъ замѣтное подражаніе М. Н. Ермоловой. Въ линияхъ нѣтъ красоты, въ пластикѣ нѣтъ стиля. Г-жа Алѣва (Исмена) контрастируетъ нѣжнымъ голосомъ и граціей.

Но вотъ, медленно и чинно, входитъ хоръ еванскихъ старцевъ. Они запѣли—и, конечно, ничего понять не было возможно. Громъ оркестра, гудѣніе голосовъ заглушили прекрасные, окрыленные стихи Мережковского: дивные хоры „Антигоны“ пропали, а съ ними половина литературнаго интереса трагедіи.

Появляется Креонъ съ мейнингенскою свитою. Г. Лужскій ведетъ роль *очень* энергично, но напыщенная декламация, трагическій раскатистый смѣхъ, все носитъ на себѣ отпечатокъ утрировки, отсутствія чувства мѣры. Очевидно, что котурны и маски слишкомъ деспотически дѣйствуютъ на воображеніе режиссера.. Живую струю натурализма вносить съ собою Стражъ (г. Тихомировъ).

Вниманіе публики все время возбуждено. Лишь изрѣдка кажется, будто музыка просвѣщенного маэстро плохо вяжется съ настроеніемъ современнаго зрителя. Напримѣръ, Антигону ведутъ на казнь, а хоръ и оркестръ раздражаются какимъ-то концертнымъ „presto“. И что общаго между нѣмецкимъ музыкантомъ начала нашего вѣка и *настоящею* древностью? „Наслѣдники Васильева“ поютъ исправно, въ литургическомъ стилѣ, но слова, слова, слова—увы! отсутствуютъ. „Отдайте мнѣ Софокла“, шепчетъ слушатель: Опера!—довольно.

У Антигоны, у Креона попадаютъ удачные моменты. Нѣтъ-нѣтъ—и промелькнетъ красивый стихъ, но тутъ же потонетъ въ декламационномъ потокѣ. Красота произведенія все-таки дѣйствуетъ, хотя вниманіе отвлекается отъ текста шумомъ и блескомъ обстановки. Свѣжею силою выдается читка Вѣстника (г. Адашевъ), поэтому онъ слегка детонируетъ въ ансамблѣ, однако безъ этого тонъ былъ бы слишкомъ однообразенъ.

Кульминаціоннымъ пунктомъ является конецъ трагедіи: масса народа стекается на сцену. Стройно движется процессія съ носилками, гдѣ предполагается тѣло Гемона. Сколько факеловъ! Какія красивыя плакальщицы! Несутъ кувшины, несутъ цѣлые столы, уставленные разной бутафоріей. Говорятъ, это прямо съ вазы античной списано. Лестно.

Торжественно звучитъ похоронный маршъ. Медленно задвигается занавѣсъ... Публика неистовствуетъ. Вызываютъ всѣхъ. Г. Сорину подносятъ лавровый вѣнокъ. Въ черномъ сюртукѣ, окруженный Креономъ и Антигоною, режиссеръ раскланивается. Онъ сіяетъ. Успѣхъ! Успѣхъ! Одну минуту мнѣ казалось, будто онъ хочетъ что-то сказать. Не обычную ли фразу: автора въ театрѣ... нѣтъ.

А жаль.

На дворѣ была свѣтлая, кроткая ночь... Возвращаясь домой, я спрашивалъ себя: нужна ли такая блестящая постановка для вѣчныхъ красотъ Софокла? Необходимъ ли такой приподнятый тонъ? Нужны ли археологическіе курьезы? Не теряется ли при этомъ главное: живая прелесть стиха, его волшебное настроеніе, способное возбудить въ воображеніи такую обстановку, передъ которой померкла бы сама дѣйствительность? Зачѣмъ мнѣ музыка оркестра, когда въ гармоніи стиха есть своя музыка? Хоры у Софокла раздѣлены на строфы, антистрофы, эподы, — здѣсь они слиты въ одинъ сплошной хоръ. Вѣрно ли это? Почему въ Théâtre Français въ „Oedipe-Roi“ хоры не поютъ, а лирически декламируютъ, причѣмъ выбираются исполнители съ звучными, нѣжными голосами, — и каждый стихъ, каждое слово звенитъ какъ золотая струна. Сколько сокровищъ таитъ въ себѣ античная трагедія! Когда-нибудь, быть можетъ, мы увидимъ Прометея, Эдипа, Филоктета,

Благоговѣя богомольно
Передъ святыней красоты.

* * *

Въ репертуаръ перваго сезона, кромѣ отмѣченныхъ постановокъ, вошли еще слѣдующія пьесы: „Поздняя любовь“ и „Завтракъ у предводителя“, который шелъ виѣстѣ съ „Трактирщицей“, послѣ того какъ „Счастье Гретты“ было снято съ репертуара. Кромѣ того, театръ вошелъ въ соглашеніе съ Охотничьимъ клубомъ, въ которомъ, какъ уже было упомянуто, труппа Художественнаго театра репетировала съ начала сезона;—здѣсь художественники обязались ставить разъ въ недѣлю спектакль. Въ клубѣ прошли: „Гувернеръ“, „Поздняя любовь“, „Самоуправцы“, „Трактирщица“ „Чайка“. Чтобы приблизить театръ къ нуждающимся въ разумныхъ развлеченияхъ слоямъ публики, дирекція вошла въ соглашеніе съ Обществомъ народныхъ развлеченій, организовавъ спектакли, билеты на которые передавались въ Общество, распространявшее ихъ среди фабричнаго района Москвы. Было намѣчено, что въ эту серію спектаклей войдутъ: 1) „Венеціанскій купецъ“, 2) „Самоуправцы“, 3) „Поздняя любовь“, 4) „Трактирщица“.

Однако, до конца этотъ планъ не осуществился: спектакли были въ самомъ ихъ началѣ запрещены администраціей, усмотрѣвшей въ нихъ народные спектакли, и потребовавшей подчинить ихъ репертуаръ каталогу, специально изданному для народныхъ театровъ. Въ этомъ каталогѣ только одна „Поздняя любовь“ и была помѣчена въ числѣ дозволенныхъ къ представленію.

Такимъ образомъ, пришлось отказаться отъ мысли организовать эти спектакли...

Послѣднимъ спектаклемъ сезона была Ибсеновская „Гедда Габлеръ“, поставленная 19-го февраля,

„Шейлокъ“.



Съ фот. О. Ренаръ.

М. Ф. Андреева — Порція.

1899 г., и прошедшая при среднемъ успѣхѣ. Изъ жизни театра за этотъ сезонъ слѣдуетъ отмѣтить пятидесятое представленіе „Царя Ѳедора Иоанновича“, на которомъ всѣмъ, безсмынно участвовавшимъ въ спектаклѣхъ, были дирекціей поднесены золотые жетоны (И. М. Москвину, А. Л. Вишневскому, Г. С. Бурджалову, А. А. Санину, Н. Г. Александрову, Соловьеву (завѣдующему „артелью статистовъ“), Поступальскому, ученикамъ Филармоніи: Кузнецову, Гельцеръ, Головину). Спектакль вообще носилъ очень торжественный характеръ и сопровождался горячими оваціями публики, совершенно переполнившей театръ.

По окончаніи спектакля въ „Эрмитажѣ“ состоялся товарищескій ужинъ членовъ труппы...

Всего за сезонъ было дано 832 спектакля, распредѣляющихся по отдѣльнымъ пьесамъ такъ: „Царь Ѳедоръ“ прошелъ 57 разъ, „Чайка“—18 (+одинъ спектакль въ клубѣ), „Антигона“—13, „Потонувшій колоколь“—12, „Шейлокъ“—10, „Самоуправцы“—8, „Трактирщица“—5, Гедда Габлеръ“—4, „Счастье Гретты“—3, „Поздняя любовь“—1, „Завтракъ у предводителя“—1, „Женское любопытство“ (водевиль, поставленный на утреннемъ рождественскомъ спектаклѣ)—1, „Гувернеръ“ (въ клубѣ)—2.

„Смерть Грознаго“.



А. И. Адашевъ — Нагой и К. С. Станиславскій — Грозный.

Слѣдуетъ еще отмѣтить, что передъ „Антигоной“ была устроена генеральная репетиція, на которую впервые были приглашены представители прессы...

Сезонъ закончился съ дефицитомъ: смета была составлена на 100 тысячъ, а бюджетъ театра выразился въ 140 тысячахъ ..

Было устроено собраніе пайщиковъ, на которомъ рѣшено было дѣло продолжать и многіе изъ друзей театра дублировали свои взносы... И тутъ особенную поддержку оказалъ театру С. Т. Морозовъ.

* * *

Передъ началомъ второго своего сезона Художественный театръ отправилъ Гауптману телеграмму слѣдующаго содержания:

„Артисты Московскаго Народнаго театра единогласно рѣшили сегодня, въ день открытія второго года его дѣятельности, принести чувства ихъ высокаго уваженія величайшему сценическому поэту нашего времени. Мы всѣ глубоко чувствуемъ, что нашъ молодой театръ, главная цѣль котораго состоитъ въ

изображеніи характеровъ полныхъ жизни и проникнутыхъ практической силой творчества, обязанъ своей извѣстностью исполненіемъ вашихъ несравненныхъ шедевровъ.

Отъ имени всѣхъ артистовъ—Дирекція“.

Этимъ привѣтствіемъ поэту, чьей чудесной пьесѣ („Одинокіе“) сталъ обязанъ театръ крупнымъ своимъ успѣхомъ, ознаменованъ новый годъ. Онъ сложился увѣреннѣе перваго — принесъ много побѣдъ и, несомнѣнно, прочнѣе утвердилъ симпатіи публики. Первой пьесой этого сезона была первая часть трилогіи Ал. Толстого „Смерть Іоанна Грознаго“ (29 сентября 1899 г.)—принятая довольно радушно, но не вызвавшая того энтузіазма, которымъ сопровождалась постановка „Царя Ѳеодора“. „Ѳеодоръ“, — пишутъ „Новости дня“, — подорвалъ „Смерть Грознаго“, но по общему признанію прессы и эта часть трагедіи представила въ постановкѣ художественниковъ очень интересный спектакль... Почти всѣ представители критики, давая общую оцѣнку исполненія, сходятся въ одномъ: лучшими сценами въ постановкѣ слѣдуетъ признать сцену приѣма Гарабурды, а самой грубой, излишне реалистической — сцену убійства Кикина.

„Курьеръ“, указывая на отличную согласованность жизни толпы на сценѣ, отмѣчаетъ все же излишнюю въ этомъ направленіи детализацію — „театръ забываетъ главное условіе — экономію въ движеніяхъ“. Эта же „детализація“ поставлена въ укоръ и Станиславскому — Іоанну Грозному, у котораго „всѣ детали въ роли были не только тщательно сыграны, но прямо-таки отчеканены. Но въ Станиславскомъ все время режиссеръ побѣждалъ актера“...

Грозный вообще цѣликомъ не удался К. С. Станиславскому, выдвинувшему на первый планъ патологичность характера Іоанна... слѣдуетъ отмѣтить, что передъ началомъ спектакля было анонсировано о болѣзни Станиславскаго. Изъ отдѣльныхъ исполнителей значительно выдѣлились Лужскій — Гарабурда и Санинъ — Никита Захарынь.

„Смерть Грознаго“.



А. С. В. В. Лужскій — Гарабурда.

„Смерть Грознаго“.



А. С. Кашевъровъ и В. Э. Мейерхольдъ.

Отмѣтила критика, между прочимъ, купюры, сдѣланныя въ роли Бориса, купюры, обезцвѣтившія и самую роль, въ передачѣ которой у Вишневаго былъ излишне приподнятый тонъ.

Но осуждая частности — и зрители и пресса — не могли не признать строгой выдержанности въ постановкѣ, точнаго и вѣрнаго соблюденія всѣхъ особенностей эпохи, глубокой продуманности въ режиссерской работѣ.

„Я положительно не могу себѣ представить, — пишетъ, напр., Сергѣй Глаголь въ „Курьерѣ“, — болѣе стильной и яркой постановки. Передъ вами точно ожившая страничка изъ русской исторіи 17 вѣка“.

Вскорѣ Станиславскому сталъ въ Грозномъ дублировать Мейерхольдъ. Но его трактовка роли, трактовка, еще ярче выдвинувшая патологическій элементъ въ психикѣ Іоанна, вовсе не понравилась прессѣ... Для второго спектакля была поставлена „Двѣнадцатая ночь“ Шекспира, перенесенная, съ частью старыхъ исполнителей, изъ Охотничьяго клуба, гдѣ шла она въ Обществѣ Искусства и Литературы.

Пьеса имѣла успѣхъ, нравились публикѣ и Андре-

ева (Оливія), и Лужскій (Тоби), и Бурджаловъ,—но въ смыслѣ сборовъ прошла неважно и ставилась на утренникахъ.

5-го октября состоялась третья премьера сезона—шелъ „Вошикъ Геншель“ Гауптмана. Надо, говоря о значительномъ успѣхѣ этого спектакля, отмѣтить, что удача этой пьесы была нѣсколько неожиданна для публики, заранѣе предубѣжденной, противъ „Геншеля“, который только что передъ тѣмъ провалился у Корша и въ Маломъ театрѣ. Художественный театръ не побоялся этого провала — и вышелъ побѣдителемъ.

„Новости дня“ въ своемъ отчетѣ о премьерѣ писали, что пьеса въ Художественномъ театрѣ „поставлена своеобразно, очень интересно, и исполнение такихъ ролей, какъ Ганны—Алѣевой и Геншеля—Лужскимъ, своеобразно, съ большими отличіями, даже въ основныхъ очертаніяхъ отъ уже видѣнныхъ Москвою воплощенія этихъ ролей. Образы эти передаются въ Художественномъ театрѣ съ большей послѣдовательностью и стройностью, и ярко“.

И въ этомъ отзывѣ сошлись всѣ газеты за исключеніемъ лишь „Русскаго Слова“, въ которомъ покойный Кичеевъ указывалъ на „безцеремонное отношеніе театра къ автору“, и констатируя, что второе представленіе не собрало полного зала, со злорадствомъ заключалъ: „видно, и для этого театра могутъ придти черные денечки“...

„Черные денечки“, къ счастью, къ нему не пришли, но примѣчательно, что этотъ спектакль, вызвавшій такое восхищеніе постановкой (отмѣчалось въ особенности живость сцены въ пивной), выдвинулъ на первый планъ вопросъ о режиссурѣ. „Курьеръ“ ставитъ въ заслугу театра то, что имъ „режиссерское творчество“ поставлено на должную высоту. „До сихъ поръ,—говоритъ газета—режиссеромъ считался человекъ неизвѣстнаго званія и происхожденія, а Художественный театръ заставилъ его не прятаться гдѣ-то въ тѣни, а творить, творить художественно“.

И Рокъ (Ракшанинъ) въ „Новостяхъ дня“, говоря объ общихъ основаніяхъ Художественнаго театра, отмѣчаетъ заслугу его, какъ театра, ставящаго пьесы, сообразуясь со стилемъ ихъ, театра, главнымъ образомъ, режиссера...

... Но выдвигая значеніе режиссера для искусства сцены, и ставя театру въ плюсъ именно такое отношеніе къ режиссурѣ вообще, газета замѣчаетъ, что въ этомъ театрѣ нѣтъ „индивидуальныхъ величинъ“, и что только съ неопытной молодежью можно продѣлывать то, что „продѣлываетъ режиссерская указка въ Художественномъ театрѣ надъ неопытными актерами безъ личной физиономіи“...

— Здѣсь впервые, еще не ясно и пока въ тонѣ не осуждающемъ, проскальзываетъ одинъ лейтъ-мотивъ, который будетъ слышиться намъ во всѣхъ послѣдующихъ отзывахъ критики: въ труппѣ нѣтъ яркихъ талантовъ, нѣтъ артистическихъ индивидуальностей, а есть режиссеръ, есть указка режиссера, есть самодержавная его власть...

Правда, тотъ же критикъ говоритъ, что „режиссерская указка“—тонкое, проникновенное пониманіе режиссеромъ стиля Чехова, сдѣлали то, что „Чайка“, прошедшая въ Москвѣ при худшихъ исполнителяхъ, чѣмъ въ Петербургѣ, имѣла у художественниковъ огромный успѣхъ... Вскорѣ, однако, именно эта сторона въ творческой жизни театра и будетъ предана проклятію, и мы увидимъ, съ какой настойчивостью заговорятъ газеты о „режиссерскомъ засильѣ“ въ театрѣ, якобы лишенномъ актеровъ въ подлинномъ значеніи слова!...



В. В. Лужскій—Геншель

„Дядя Ваня“—второй пьесъ Чехова, поставленной въ Художественномъ театрѣ, не выпалъ тотъ успѣхъ и то единодушное признание, которыми встрѣтила Москва „Чайку“. Теперь, когда прошло 14 лѣтъ, послѣ премьеры („Дядя Ваня“ въ первый разъ шелъ 26 октября 1899 г.), эта чудесная драма, совершеннѣйшее драматическое произведение Чехова, неизмѣнно входитъ въ репертуаръ всѣхъ сезоновъ и неизмѣнно вѣрна и крѣпка къ ней любовь всѣхъ, чье сердце взволновано кроткой молитвой—надеждой „о небѣ въ алмазахъ“, молитвой, всю святость и глубину которой такъ совершенно передаетъ театръ, въ его исполненіи и постановкѣ, поразительно слившійся съ замысломъ поэта. Но тогда, въ тѣ первые годы жизни молодого дѣла, въ годы ранняго драматургическаго періода въ творчествѣ Чехова, когда еще сильно было предубѣждение противъ него, какъ писателя „для сцены“, тогда „Дядя Ваня“ нравился немногимъ, оставляя на большинство впечатлѣніе смутное.

„Пьеса успѣха не имѣла, констатируетъ „Русское Слово“ на слѣдующій день послѣ перваго представлення. Москва уже видѣла „Дядю Ваню“, правда, подъ именемъ „Лѣшаго“, но суть-то вѣдь осталась прежняя. Исполнителямъ не удалось передать даже того впечатлѣнія, которое оставляетъ пьеса въ чтеніи, оттого, быть можетъ, что и тутъ на первый планъ выступала погоня заправи-телей за режиссерской стороной“.

Отзывъ И. Игнатова въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ“ былъ не такъ суровъ, но и здѣсь отмѣчалось, что „Дядя Ваня“ не является драмой, въ томъ понятіи слова „драма“, которое приписываетъ ей прежде всего „движеніе“, „дѣйствіе“, ибо въ „Дядя Ваня“ этотъ принципъ—„единство дѣйствія“ замѣненъ единствомъ настроенія.

Это „настроеніе“ критикой было принято за выраженіе крайняго пессимизма автора. Безнадежность, сѣрость и тупость жизни—вотъ, будто бы, лейтъ-мотивы пьесы, усмотрѣнные почти всѣми, писавшими о спектаклѣ.

„Мы отдохнемъ!“—но это лишь оптимистическая иллюзія, не больше“,—заключаютъ „Новости Дня“...

Казалось также мало разработанной, со стороны психологической, сцена покушенія на профессора; мотивы гнѣвныхъ рѣчей „Дяди Вани“ не были поняты, они были сочтены за проявленія „ревности“ къ Серебрякову со стороны Дяди Вани, влюбленнаго въ профессоршу.

Въ обобщающемъ выводѣ „Дядя Ваня“ признавался „здоровой пьесой больныхъ настроеній“ (Нов. Дня“), а по мнѣнію тогдашняго московскаго Сарса—С. Васильева-Флерова, чьи отзывы были наиболѣе компетентны и принимались театромъ съ большимъ вниманіемъ, „Дядя Ваня“—„сама жизнь, непосредственно зачерпнутая и предлагаемая намъ безъ комментаріевъ—это пьеса жизни“.

Исполненіе въ общемъ понравилось. Въ отзывахъ на первомъ мѣстѣ Лилина (Соня), Станиславскій (Астровъ), Книпперъ (Серебрякова), Артемъ (Телѣгинъ).

„Дядя Ваня“ въ передачѣ Вишневаго показался нѣсколько грубоватымъ, лишеннымъ аристократичности, мало одухотвореннымъ.

Очень любопытнымъ представляется отзывъ А. Р. Кугеля въ „Театрѣ и Искусствѣ“, любопытнымъ, какъ показатель тогдашняго отношенія талантливаго критика къ театру, который такъ скоро возбудилъ его негодованіе, какъ театръ режиссера, убивающаго творчество самодавляющаго актера.

„Режиссеръ Художественнаго театра обнаружилъ замѣчательное чутье, пишетъ А. Р. Кугель, ставя „Дядю Ваню“ точно какъ будто бы въ застывшемъ царствѣ“.

А. Р. Кугель отмѣчаетъ дальше, что въ пьесѣ очень тонко пользуются паузами, являющимися „какъ бы интродукціей во внутренній міръ этой застоявшейся жизни“. „Верхъ режиссерской постановки, въ смыслѣ подробностей и колорита,—это послѣдній актъ. Ансамбль въ томъ, что всѣ играютъ въ одномъ ключѣ, что, какъ въ оркестрѣ, всѣ инструменты настроены по основному

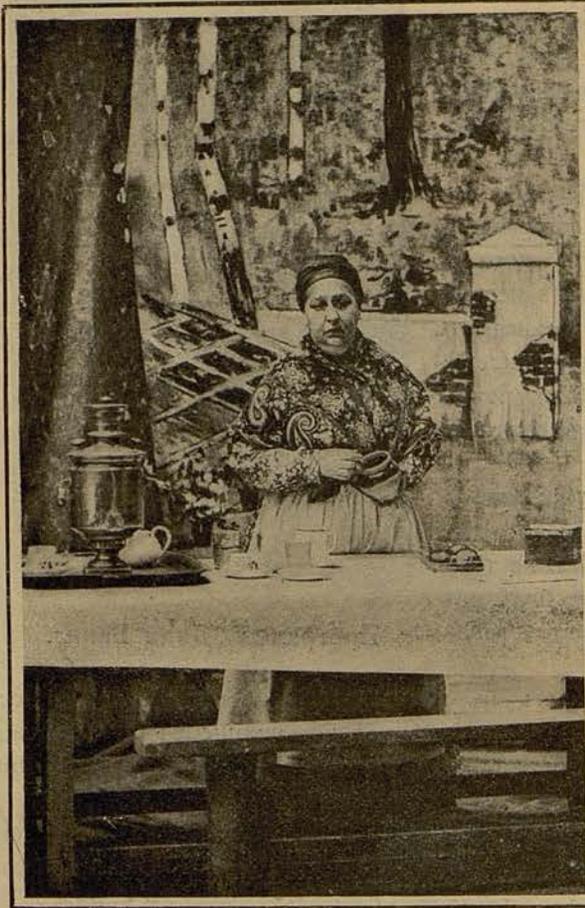


Программа „Дяди Вани“.



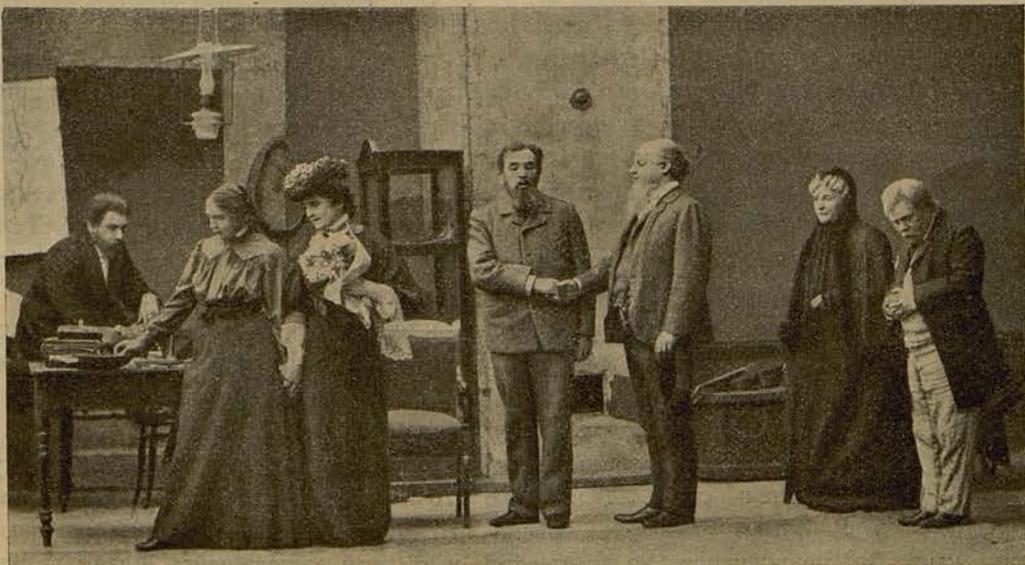
В. В. Лужскій—
профессоръ.

„Дядя Ваня“.



М. А. Самарова—няня.

„Дядя Ваня“.



Станиславскій, Лилина, Книпперъ, Вишневскій, Лужскій, Муратова и Артемъ.

IV актъ.

„la“. Отсюда гармонія исполненія, раскрывающая духъ автора въ его самыхъ сокровенныхъ намѣреніяхъ и штрихахъ, и дѣлающее неизгладимое впечатлѣніе спектакля“.

Но если „Дядя Ваня“ въ первые дни и не принесъ яркаго успѣха, успѣхъ сталъ приходить какъ-то постепенно, то слѣдующая премьера „Одинокіе“ (16 декабря) была принята, какъ новая крупная побѣда, какъ прекрасное достиженіе театра.

И пьеса очень понравилась публикѣ, и исполненіе нѣкоторыхъ ролей приводило въ восхищеніе. Но съ „Одинокими“—этой великой трагедіей одинокой души, произошла въ Художественномъ театрѣ странная метаморфоза: драма интеллектуальной жизни—жизни высшихъ духовныхъ запросовъ, драма, завершающаяся катастрофой, вызванной столкновеніемъ идеала съ дѣйствительностью, неба съ землей, напряженныхъ исканій духа съ костностью и пошлой обыденностью, это драма превратилась въ драму обыденщины, при чемъ именно страдающими лицами явились не „одинокіе“, не искатели и не мечтатели, а представители какъ разъ обратнаго...

И это произошло по винѣ исполнителей пьесы на сценѣ Художественнаго театра. Постановка, правда, была сдѣлана, какъ писалъ С. Васильевъ въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“, съ тѣмъ удивительнымъ вниманіемъ, которое такъ характерно отличаетъ режиссерское искусство на Художественномъ театрѣ.

И однако, „Одинокіе“ были приняты совсѣмъ не такъ, какъ, вѣрно, желалъ бы авторъ... Чудесная передача такихъ ролей, какъ Кэтѣ (Андреева), старики

Фокерать,—Санинъ и Самарова, и крайне неровное исполненіе Іоаннеса Мейерхольдомъ, придавшимъ своему герою отъѣнокъ болъзненной неврастеничности, сдѣлали то, что всѣ симпатіи были на сторонѣ Кэте и стариковъ, и все недовольство было направлено на Анну Маръ, недостаточно ярко сыгранную Книпперъ, и на Іоаннеса.

И въ этомъ смыслѣ очень характернымъ является открытое письмо М. Ф. Андреевой, напечатанное въ „Курьеръ“.

— „Милостивая Государыня—такъ начинается этотъ необычный отзывъ по поводу **слишкомъ** хорошаго исполненія роли талантливой артисткой— то великое искусство, которому вы такъ образцово служите, имѣть свою цѣль прежде всего воспитывать человѣка, развивать въ немъ благородныя стороны, воспламенять новыя идеи, благодаря которымъ перебрасывается завѣса между вами и грядущимъ, полнымъ очарованья высокой нравственной новизны. Вы честно и неуклонно служите этому искусству и смѣлой рукой поднимаете завѣсу будущаго, въ которомъ, быть можетъ, найдетъ наконецъ покой современный одинокій человѣкъ.

Но вы, милостивая государыня, дѣлаете, кромѣ того, нѣчто сверхчеловѣчное, скажу прямо—вредное. Создаваемый вами въ „Одинокихъ“ образъ Кэте полонъ такого поэтического обаянія, идеально-хрустальной чистоты, волшебной прелести, что мы, зрители, всѣми атомами своего существа раздѣляемъ страданія Кэте и горячимъ сердцемъ желаемъ ей счастья съ Іоаннесомъ, т.-е. мы испытываемъ то, противъ чего боролся Гауптманъ. Художникъ даетъ дорогу Аннамъ Маръ. Онъ пророчитъ имъ будущее. Онъ страстно жаждетъ видѣть побѣду „гражданокъ грядущихъ поколѣній“. А вы, мощью своего таланта, удерживаете насъ на землѣ, не позволяя подняться къ небу. Вы приковываете насъ къ Кэте, этой милой, съ глубокимъ сердцемъ, но узкой и **старой** женщинѣ. Вы заставляете любить ее, плакать надъ ней, страдать... Зачѣмъ вы это дѣлаете? Вы служите старымъ, разрушеннымъ богамъ, вы приказываете повторять намъ старыя молитвы надъ люлькой и плитой. Вы—идеальная Кэте и заслоняете отъ насъ Анну Маръ. Вы вводите насъ въ величайшую ошибку, заставляя думать, что именно вы „одинокая“.

Ради высоты и святости тѣхъ идей, которымъ служить Гауптманъ, не играйте такъ дивно-хорошо.

Ариель“.

Слѣдуетъ еще, какъ образчикъ той критики, которая была въ ту пору такъ характерна, для нѣкоторой части московской печати, привести отзывъ П. Кичеева объ „Одинокихъ“, названныхъ этимъ „цѣнителемъ прекраснаго“ „художественнымъ недоразумѣніемъ“...

„Это ли не нѣмецкій дуракъ!—воскликаетъ Кичеевъ, говоря объ Іоаннесѣ,—дуракъ, злоупотребляющій общечеловѣческое право быть дуракомъ“. А вотъ отрывокъ пересказа содержанія: „Анна Маръ, которую нелегкая принесла къ Фокерать скоро уѣзжаетъ отъ нихъ, ибо ея чутье подсказало ей, что съ дряблымъ нѣмцемъ толковаго пути не будетъ... Она уѣхала, а Іоаннесъ-ничего умнѣе не выдумалъ, какъ утопиться, само собою разумѣется, никому такого гуся не жалко, а въ озеро ему одна и дорога („Русское Слово“. № 365, 22 декабря 90 г.)

„Одинокіе“ были послѣдней новой постановкой этого сезона. Въ жизни театра за этотъ годъ слѣдуетъ отмѣтить посѣщеніе Л. Н. Толстого, смотрѣвшаго „Теодора“.

Сезонъ кончился въ февралѣ, а въ апрѣлѣ было рѣшено поѣхать на гастроли въ Севастополь и Ялту. Эта поѣздка была предпринята почти съ единственной цѣлью показать новыя пьесы А. П. Чехова, который, уже больной, жилъ тогда зимой въ Ялтѣ и не видѣлъ ни „Дядю Ваню“, ни „Одинокихъ“.

„Одинокіе“.



В. И. Качаловъ и М. Ф. Андреева—Іоаннъ и Кэте.

Спектакли начались съ Севастополя (съ 10 апрѣля прошли: „Дядя Ваня“, „Одинокіе“, „Гедда Габлеръ“ и „Чайка“), имѣли огромный успѣхъ,—публика оказалась очень чуткой—и каждое представленіе сопровождалось восторженной оваціей.

16 апрѣля должны были начаться гастролы въ Ялтѣ.



Снѣгурочка—Е. М. Мундъ.

— „Наканунѣ, — вспоминаетъ В. И. Немировичъ-Данченко,—я послалъ А. П. Чехову телеграмму, что приѣду на завтра въ Ялту, осмотрѣть и приготовить для спектаклей театръ и тотчасъ же вернусь въ Севастополь къ труппѣ. Пароходъ долженъ былъ придти въ Ялту днемъ. Но начался такой густой туманъ, что берегъ пересталъ быть виднымъ, все окуталось непроницаемой пеленой, и мы въ этомъ туманѣ, похожемъ на сливки, тщетно старались пристать къ пристани и все никакъ не могли найти нужное направленіе. А былъ уже поздній вечеръ. Не переставая гудѣли сирены, звонили въ Ялтѣ въ колоколь, чтобы мы хотя бы по звуку знали, куда плыть... И только въ одиннадцатъ часовъ мы добрались до пристани... Забросивъ вещи въ гостиницу, я отправился разыскивать Чехова, новую дачу котораго я не зналъ и точнаго адреса которой не записалъ—помнилъ только, что она на Ауткѣ. Извозчикъ попался такой, который тоже не зналъ, гдѣ живетъ Антонъ Павловичъ, и вотъ я все старался заглядывать во всѣ освѣщенныя окна, надѣясь увидать знакомую фигуру Чехова... Гдѣ-то на поворотѣ повстрѣчался намъ какой-то человѣкъ. Показалось мнѣ, что онъ внимательно всматривается; я спросилъ, не знаетъ ли онъ гдѣ тутъ дача Чехова.—„А вотъ на лѣво спуститься надо, вонъ тамъ и дача“...

Я засталъ Чехова уже собиравшимся ложиться спать...

— А васъ тутъ Горькій все поджидалъ со мной,—сказалъ А. П.

Я вспомнилъ человѣка, указавшаго дачу А. П., — оказалось, что это и былъ Горькій...

Когда начались въ Ялтѣ наши спектакли, мы познакомились съ Алексѣемъ Максимовичемъ; онъ увлекся театромъ, а мы все подговаривали его написать для насъ пьесу“...

Спектакли и въ Ялтѣ сопровождались огромнымъ успѣхомъ. Чеховъ и труппа за все время гастролей были предметомъ нескончаемыхъ овацій. Читались адреса, и въ одномъ изъ нихъ привѣтствіе начиналось стихами:

„Честь и хвала вамъ, художники русскіе,
„Типовъ бессмертныхъ творцы благородные!
„Смѣло расправивши крылья свободныя,
„Вы вознеслись надъ понятіями узкими!
„Чудной игрою восторги глубокіе
„Въ нашихъ сердцахъ навсегда поселившіе,
„Новую эру въ искусствѣ родившіе,
„Честь и хвала вамъ бойцы одинокіе“...

„Снѣгурочка“.



... На дворѣ бѣлой дачи Чехова стоятъ качели... Это качели перваго акта „Дяди Вани“—трогательный подарокъ художественниковъ Антону Павловичу, ласковое воспоминаніе о дняхъ театра въ Ялтѣ у того, чьимъ вдохновеніемъ обязанъ онъ и своей славой, и своей эмблемой—бѣлой Чайкой...

* * *

Къ началу третьяго своего сезона помѣщеніе театра было расширено—прибавленъ еще одинъ ярусъ. Въ труппу вошелъ новый артистъ В. И. Качаловъ.

Бобыль—И. М. Москвинъ.

„Снѣгурочка“.



Палата Берендѣя.

Характерныя строки посвятилъ открытію фельетонистъ „Курьера“ Джемсъ-Линчъ (нынѣ прославленный Л. Андреевъ): „не стыжусь сознаться, писалъ онъ, что я влюбленъ въ настоящее этого театра, а еще больше въ его будущее. И какъ всякій влюбленный, я ревную его. Ревную его къ этому новому ярусу, такъ какъ боюсь, не вошла бы съ нимъ галерка. Думаю, что я не правъ, какъ и всѣ ревнивцы, отъ избытка любви, но все же боюсь. Факель чистаго искусства нужно держать въ высоко поднятой рукѣ, иначе отъ него начнутъ закуривать трехкопѣчныя папирсы“...

„Снѣгурочка“, поставленная для премьеры, поразила той богатой, блестящей, изумительной режиссерской фантазіей, которая была со всѣмъ блескомъ проявлена Станиславскимъ въ инсценировкѣ сказки Островскаго. „Прологъ“ и въ особенности первое дѣйствіе вызвали восхищеніе; героемъ представленія сталъ К. С. Станиславскій.

„Но послѣдующее, конституируютъ газеты, значительно слабѣ... Много очень хорошаго въ постановкѣ, но исполненіе не подымается на его высоту“.

„Русскія Вѣдомости“ находятъ, что въ постановкѣ не было цѣльности — того впечатлѣнія отъ царства Берендѣевъ—отъ побѣды Весны,—которое мы были въ правѣ ожидать отъ театра.“

„Снѣгурочка“ у художниковъ—читаемъ мы въ другомъ отзывѣ—куда больше занимательна, чѣмъ трогательна. Въ ней больше режиссерскаго фейерверка, чѣмъ поэзіи“. „Исполненіе заслоняется грандіозностью постановки, да въ большинствѣ, и куда ниже ея по своимъ качествамъ“.

Въ то время, когда въ Художественномъ театрѣ ставилась „Снѣгурочка“, шла эта же сказка Островскаго и въ Новомъ Императорскомъ театрѣ (подъ режиссерствомъ А. П. Ленскаго).

„Докторъ Штокманъ“.



Бургомистръ—В. В. Лужскій.

Разумѣется, это вызвало неизбежныя сравненія—и въ общемъ выводѣ сужденія сошлись въ томъ, что поставлена „Снѣгурочка“ интереснѣе у художественниковъ,—а сыграна крѣпче, ровнѣе и сильнѣе—императорскими актерами.

„Когда мы мертвые пробуждаемся“.



М. Г. Савицкая—Ирена.

Изъ исполнителей Художественнаго театра критика выдѣляетъ Лилину—„обаятельную Снѣгурку, трогательную и простую“, Роксанову—Купаву, Москвина—Бобыля, Судьбинина—Мороза и новаго члена труппы Качалова—Берендѣя, плѣнившаго „очень красивымъ голосомъ“.

Удалась „Снѣгурочка“ и второй исполнительницѣ г-жѣ Мундѣ; въ этомъ второмъ составѣ выдѣлялась г-жа Книпперъ—Лель...

Но осуждая частности—детали постановки, осуждая даже исполненіе почти во всемъ его ансамблѣ—пресса и публика не могли не быть покоренными гениальнымъ полетомъ творческой фантазіи, которая такъ ярко засверкала въ чудесной режиссерской работѣ Станиславскаго (ему помогаль А. А. Санинъ), и это дало возможность сказать Ракшанину въ „Новостяхъ дня“, что „въ постановкѣ Станиславскаго Снѣгурочка—это В. Васнецовъ на сценѣ“.

Еще значительнѣй былъ успѣхъ второй новой постановки сезона—„Доктора Штокмана“ (24 октября 1900 г.).

„День перваго представленія Штокмана, писалъ Н. Е. Эфросъ, долженъ быть признанъ историческимъ днемъ въ жизни русскаго театра“.

Отзывы газетъ полны самыми восторженными похвалами по адресу почти всѣхъ исполнителей и, главнымъ образомъ, К. С. Станиславскаго, изумительно игравшаго Штокмана, настолько ярко, что не хотѣлось даже думать о томъ, что этотъ Штокманъ—Штокманъ не Ибсена, а

созданіе самого Станиславскаго, который придалъ исполненію совершенно отличныя черты отъ замысла автора.

Очень понравился и В. В. Лужскій—бургомистръ.

28 ноября шли въ первый разъ „Когда мы мертвые пробуждаемся“.

„Спектакль, констатируютъ „Новости дня“, прошелъ съ успѣхомъ скромнымъ и блѣднымъ, при чемъ громадная его доля принадлежитъ, какъ это ни странно, не пьесѣ, а декораціямъ“.

В. И. Немировичъ-Данченко, посвятилъ Ибсеновской пьесѣ, непонятой и неощененной публикой, обширную статью, въ которой были раскрыты лейтъ-мотивы этой глубокой вещи.

Вспоминая теперь о неуспѣхѣ постановки, говорилъ Владимиръ Ивановичъ: „я и теперь считаю „Когда мы мертвые пробуждаемся“ самой лучшей Ибсеновской пьесой по простотѣ конструкціи, это самая цѣломудренная ибсеновская вещь. Но ее тогда не поняли и я теперь только вижу, что мы сдѣлали скачекъ на десять лѣтъ впередъ, ставя ее въ тотъ сезонъ... Пьеса требуетъ самого напряженнаго участія публики, а тогда до публики Ибсенъ еще не доходилъ... Теперь время постановки „Когда мы мертвые пробуждаемся“, и я мечтаю ихъ возобновить... Въѣдъ тогда для публики, воспитанной на Островскомъ и

„Штокманъ“.



А. И. Адашевъ—Биллингъ.

на Гюго—формы Ибсена были неприемлемы, теперь зрители выросли, доросли до Ибсена, и этот спектакль, иди онъ сейчасъ, имѣлъ бы большой успѣхъ. Онъ и по тогдашнему времени нѣкоторыми частями своими былъ интереснымъ спектаклемъ, хотя бы со стороны внѣшней. Мы много трудились, наприимѣръ, надъ устройствомъ обвала въ послѣднемъ актѣ и достигли интересныхъ результатовъ. Кромѣ вещей—ящиковъ и проч., передвиженіемъ которыхъ достигалось впечатлѣніе обвала—въ его инсценировкѣ участвовало еще 28 человекъ статистовъ!..

Но въ общемъ, нашъ прыжокъ былъ неудаченъ. И къ этой общей неудачѣ, присоединились въ частности—заболѣлъ Вишневыскій, игравшій лѣсничаго и былъ замѣненъ Судьбининымъ, далеко не такъ справившимся съ ролью, какъ слѣдовало.

Въ этомъ же спектаклѣ въ первый разъ въ отвѣтственной роли выступилъ у насъ Качаловъ, своимъ исполненіемъ царя Берендѣя въ Снѣгурочкѣ, обратившій на себя вниманіе театра. Онъ интересно игралъ Рубека, но помню, онъ говорилъ потомъ, что ему понадобился годъ, чтобы понять, что такое настоящій темпераментъ—игра, не на голосѣ, а на настоящемъ переживаніи...

„Когда мы мертвые пробуждаемся“.



Декорація III акта.

Фот. съ макета работы Симова.

Вспоминаю я разговоръ, который былъ у меня со Львомъ Николаевичемъ Толстымъ по поводу Ибсена. Въ то время, когда у насъ репетировали: „Когда мы мертвые пробуждаемся“, я поѣхалъ въ Ясную Поляну, попросить для нашего театра пьесу; говорили что онъ пишетъ драму... Я приѣхалъ въ Ясную. Сказали, что Л. Н. спитъ; я попросилъ не тревожить его и прошелъ въ его кабинетъ, въ которомъ обыкновенно онъ работалъ, и въ которомъ стоитъ тотъ кожаный диванъ, на которомъ родился Толстой. Я замѣтилъ на столѣ „Русскую мысль“—книжка была раскрыта какъ разъ на моей статьѣ объ Ибсенѣ по поводу „Когда мы мертвые пробуждаемся“—въ этотъ моментъ послышались шаги, и вошелъ Левъ Николаевичъ.

Мы бесѣдовали о той пьесѣ его, о которой я слышалъ — это былъ „Трупъ“ (какъ тогда называлъ Л. Н. „Живой трупъ“), я попросилъ драму для нашего театра, но Л. Н. отвѣтилъ, что пьеса не готова и что онъ еще не знаетъ будетъ ли продолжать онъ работу надъ ней.

Потомъ зашелъ разговоръ объ Ибсенѣ. Я зналъ, что онъ читалъ „Штокмана“ и зналъ, что пьеса ему не понравилась; Л. Н. считалъ ее чванной.

— А какъ вы относитесь вотъ къ „Когда мы мертвые пробуждаемся?“—спросилъ я у Толстого,— я вижу вы читали мою статью.

— Если бы,—отвѣтилъ Л. Н.,—Ибсенъ ее написалъ такъ, какъ вы о ней рассказываете, то это была бы прекрасная пьеса, но онъ написалъ ее не такъ... Зачѣмъ такъ замысловато?—заклучилъ Толстой“...

* * *

Не сразу завоевали себѣ любовь и „Три сестры“ — третья Чеховская пьеса, шедшая у художественниковъ.

Впечатлѣніе отъ спектакля 31 января осталось,—такъ же какъ и послѣ „Дяди Вани“—смутное...

Критика старалась это объяснить тѣмъ, что все настроеніе драмы основано на соединеніи двухъ другъ друга исключающихъ мотивовъ: „надо жить“ и „зачѣмъ жить?“ („Курьеръ“, 3 февраля 1901 г.). „Три сестры“ — читаемъ мы въ другой рецензіи — это не драма, это поэма, великолѣпно передающая печальную повѣсть о томъ, какъ скучно и страшно жить „интеллигентнымъ одиночкамъ“ среди безотрадной обстановки русской провинціи... Какъ видите—это все та же исконная Чеховская тема. И если новая пьеса Чехова не особенно потрясла публику перваго представленія, то причину этого надо видѣть въ томъ, что зритель въ значительной степени привыкъ и приспособился къ тому, что высказывалось Чеховымъ раньше, а нынѣ авторъ не затрагиваетъ никакихъ новыхъ вопросовъ, не возбуждаетъ никакихъ новыхъ мыслей и ограничивается тѣмъ, что разыгрываетъ новыя варіаціи на старую тему. Отсюда вовсе не слѣдуетъ, что драма Чехова неинтересна, напротивъ, она способна возбудить глубочайшій интересъ, она производитъ въ цѣломъ впечатлѣніе шедевра въ области „поэзіи скуки и пошлости житейской“ и

„Вощикъ Геншель“.



Двѣ Ганны—М. Л. Роксанова и Л. В. Алѣва.

въ нѣкоторыхъ сценахъ впечатлѣніе положительно ошеломляющее, но драма не производитъ впечатлѣнія новизны и въ этомъ ея основной недостатокъ...

„Режиссеръ, исполнители, великолѣпіе обстановки, глубокій замыселъ всего воспроизведенія картины и авторъ,—наконецъ,—все это слилось въ одно цѣльное, необыкновенно прекрасное одухотворенное такой творческой работой, которая можетъ быть названа шедевромъ искусства“...

Въ такомъ же, приблизительно, смыслѣ высказались и остальные газеты.

Изъ исполнителей всѣ похвалы по адресу „Трехъ сестеръ“—Маши—Книпперъ, Ольги—Савицкой, Ирины—Андреевой; великолѣпный ансамбль создаютъ Станиславскій („стильный полковникъ Вершининъ“), Артемъ—Чебутыкинъ, Москвинъ—Федотикъ, Громовъ—Соленый.

Цѣльный и яркій образъ дала Лилина—Наташа и не задался Тузенбахъ—Мейерхольду. Прекрасно исполнили свои роли: Лужскій—Андрей, Вишневекій—Кулыгинъ, Грибунинъ—Ферапонтъ, Самарова—нянька.

Большимъ событіемъ въ жизни театра за этотъ сезонъ было торжественное соотое представленіе „Царя Федора“. Весь спектакль сопровождался нескончаемой оваціей.

Отъ публики былъ поднесенъ театру адресъ за подписью 9522 лицъ,—а отъ Общества Искусства и Литературы—адресъ, папка со снимками постановки и роскошно переплетенные экземпляры трагедіи—Станиславскому и Немировичу.

Дирекція поднесла Лужскому, Симову и Бурджалову — вѣнки, а ученики Филармоніи — вѣнокъ Санину...

Были подарки отъ публики: въ роскошномъ изданіи сочиненія Шекспира и Толстого — Москвину и лавровый вѣнокъ—Вишнеvesкому.

Еще бѣльшей значительности другое событіе въ жизни театра, событіе, сыгравшее огромную роль—это первая гастрольная поѣздка въ Петербургъ.

— Мы,—вспоминаетъ Владимиръ Ивановичъ Немировичъ-Данченко,— не вѣрили въ успѣхъ нашихъ спектаклей. Былъ убѣжденъ въ немъ одинъ лишь Вишневекій, онъ все и подбадривалъ насъ. И вышло, какъ онъ предсказывалъ—насъ полюбили въ Петербургѣ, съ которымъ, начиная съ этого сезона, завязались у насъ прочнѣйшія узы. Изъ пяти пьесъ, которыя привезли мы съ собой—„Дядя Ваня“, „Штокманъ“,

„Одинокіе“, „Геншель“, „Три Сестры“—наибольшій успѣхъ выпалъ на „Дядю Ваню“ и „Штокмана“; не понравились ни „Одинокіе“, ни „Геншель“, не сразу приняли и „Трехъ сестеръ“.

О петербургскомъ спектаклѣ „Штокмана“ писалъ Амфитеатровъ: „это день торжества нашего родного искусства“.

„Три сестры“.



Маша—О. Л. Книпперъ.



Ольга—† М. Г. Савицкая.

А въ отзывѣ А. Измайлова въ „Бирж. Вѣдомостяхъ“ читаемъ: „рѣдко приходится выходить изъ театра съ такимъ глубокимъ потрясающимъ впечатлѣніемъ, а когда видимъ такія пьесы, и такое исполненіе — перестаемъ критиковать и дѣлаемся способными лишь любоваться“...

Но въ оцѣнкѣ труппы — мнѣнія прессы разошлись, и тутъ весьма ярко зазвучалъ тотъ мотивъ о „засилии режиссера“, о которомъ мы уже упоминали...

Въ особенности настойчиво проводилъ этотъ взглядъ Суворинъ въ „Новомъ Времени“, писавшій: „Петербургская публика счастливѣе московичей; она счастлива тѣмъ, что судьба пошлетъ ей быстрое просвѣтленіе, трезвый взглядъ и безпристрастное сужденіе послѣ недолгой слѣпоты. Гастроли Тины-ди-Лоренцо и скоро наступающія гастроли Сальвини-отца именно такое просвѣтленіе послѣ сверчковъ, гусей и таракановъ Художественнаго театра, занесенныхъ изъ Москвы“.

— Но это брюзжаніе на „сверчковъ“ потонуло въ общемъ гулѣ привѣтствій; и это дало поводъ сказать Фингалу („Россія“—Амфитеатровской редакціи), что „москвичи научили насъ настоящей любви къ театру“...

А въ статьѣ, посвященной гастролямъ Х. Т.,—во 2-мъ № „Мира Искусствъ“—писалъ Перцовъ, подводя итоги спектаклямъ: „передъ исторической ролью, сыгранной Московскимъ театромъ ничтожны всѣ мелкіе промахи и увлеченія, всѣ эксцессы молодого реализма, эти комары и сверчки, они умрутъ и ускачутъ, а умѣніе превращать сцену изъ театральнахъ подмостковъ въ живую гостиную, столовую, дачу—останется и привѣтся...“

„Три сестры“.



В. В. Лужскій и М. Г. Савицкая, снятые для портрета стариковъ Прозоровыхъ. Виситъ въ комнатѣ „сестеръ“ (1 актъ).

Въ концѣ-концовъ, можно съ большею долей вѣроятности предположить, что будущій историкъ „Россійскаго Театра“ раздѣлитъ свое сочиненіе на двѣ части: отъ Волкова до Станиславскаго и отъ Станиславскаго... до второго Станиславскаго“...

Петербургскіе литераторы чествовали труппу Художественнаго театра банкетомъ, на который собрались представители литературнаго, художественнаго и артистическаго міра.

Было произведено много привѣтствій и рѣчей, изъ которыхъ—вспоминаетъ Владимиръ Ивановичъ Немировичъ-Данченко—особенно остроумна была рѣчь Андріевского. Онъ разсказалъ о сторожѣ, который стоялъ у кулисъ театра—мимо него проходили и входили на сцену какіе-то люди... Когда прошли послѣдніе—онъ съ удивленіемъ спросилъ, когда же придутъ актеры и актрисы, и услыхавъ, что это и были они—онъ очень удивился, настолько необычаенъ и не похожъ на актерскій былъ видъ у этихъ артистовъ новаго театра, подлинныхъ служителей прекраснаго“...

Четвертый сезонъ—былъ сезономъ неудачъ. ^{* * *} Болѣлъ К. С. Станиславскій, не слаживался репертуаръ. И первая же постановка „Дикая утка“ принесла крупный неуспѣхъ.

„Три сестры“.



Вершининъ—К. С. Станиславскій.

Второй новинкой новаго сезона были „Въ мечтахъ“—В. И. Немировичъ-Данченко. Самъ авторъ, вспоминая о постановкѣ своей пьесы, говоритъ, что „Въ мечтахъ“ „не вылежалась, пьеса была задумана шире и глубже, чѣмъ вышла она на дѣлѣ. Слѣдовало бы отшлифовать, но было некогда. Я обѣщалъ дать пьесу и далъ ее, по моему мнѣнію, незаконченной въ послѣдней ея отдѣлкѣ. Но театръ отнесся къ ней очень внимательно и бережно. Ее тщательно разучили и съ большей роскошью поставили. Я долго колебался относительно времени включенія ея въ репертуаръ; есть такая традиція, по которой считается невыгоднымъ ставить новинку въ сентябрѣ, еще хуже—въ концѣ сезона, но совсѣмъ ужъ невозможно—послѣ 15 декабря... А я рѣшилъ ее ставить 21, 22 и 23 декабря!.. Потомъ, не желая быть заподозрѣннымъ въ томъ, что я, какъ директоръ театра, слишкомъ частою включаю въ репертуаръ собственную пьесу, я снялъ ее съ того момента, какъ сборы стали достигать меньше 1800 рублей“. Играть пьесу въ общемъ хорошо. Отзывы прессы выдѣляютъ Качалова, Станиславскаго, Лилину, Самарову, Санина, Книпперъ, Андрееву. А по признанію „Курьера“ постановка „Въ мечтахъ“—была триумфомъ сценической постановки“.

Между этими двумя премьерами—стоитъ „Микаэль Крамеръ“, шедшій 27 октября. Успѣхъ пьесы—читаемъ мы въ газетахъ—былъ крайне неровный. Въ то время, какъ первый, и въ особенности второй актъ произвели несомнѣнно сильное впечатлѣніе, третье дѣйствіе повергло зрителей въ смущеніе, а четвертое дѣйствіе совершенно расколодило публику.

Этотъ спектакль—былъ новой значительной побѣдой для Москвина, игравшаго Арнольда Крамера, который въ исполненіи даровитаго артиста выросъ въ настоящее трагическое лицо.

Лиза Беншъ въ лицѣ Лилиной нашла геніальную изобразительницу—вотъ единогласный отзывъ прессы; большой успѣхъ имѣлъ и Станиславскій—художникъ Крамеръ. Изъ событій въ жизни театра за этотъ годъ важно отмѣтить перемѣну въ организациі управленія Художественнаго театра... Было образовано Общество для веденія всѣхъ дѣлъ, въ составъ котораго, на три года, вошли слѣдующія лица: Н. Г. Александровъ, М. П. Лилина, К. С. Станиславскій, А. Р. Артемъ, А. Л. Вишнева, М. Ф. Андреева,

В. И. Качаловъ, В. В. Лужскій, С. Т. Морозовъ, И. М. Москвинъ, В. И. Немировичъ-Данченко, М. А. Самарова, В. А. Симовъ, А. А. Стаховичъ, О. Л. Книпперъ (Чехова).

Всѣ члены т-ва вносятъ оборотный капиталъ, при чемъ прибыли въ теченіе 3 лѣтъ не выдаются, а идутъ въ дѣло, въ случаѣ убытковъ каждый членъ обязанъ сдѣлать дополнительный взносъ, въ размѣрѣ $\frac{1}{2}$ первоначального, а въ случаѣ надобности еще $\frac{1}{2}$.

Управленіе: Станиславскій—главный режиссеръ, Лужскій—завѣдующій труппой и текущимъ репертуаромъ, Немировичъ-Данченко, художественный директоръ и председатель репертуарнаго совѣта, г. Морозовъ—председатель правленія.

Режиссерскій совѣтъ: изъ членовъ т-ва и приглашенныхъ компетентныхъ лицъ; каждый членъ имѣетъ право представить пьесу которая, отвергается только большинствомъ $\frac{2}{3}$ гол. Было рѣшено перейти въ театръ Лянозова, который будетъ перестроенъ (за 150 тыс.), и, арендованный на 12 лѣтъ Сав. Морозовымъ, сдается на 3 года на условіяхъ: 1) полный сборъ не выше 1700 (немного дорогихъ и много дешевыхъ мѣстъ), 2) строй и характеръ не долженъ быть измѣненъ безъ согласія Морозова.

„Три сестры“.



Кулыгинъ—А. Л. Вишневиі.



Чебутыкинъ—А. Р. Артеми.

11 января для врачей—членовъ VII Пироговскаго съѣзда—былъ данъ спектакль. Шель „Дядя Ваня“ собравшіеся врачи отправили телеграмму Чехову въ Ялту слѣдующаго содержанія: „Врачи-товарищи 7-го Пироговскаго съѣзда русскихъ врачей, присутствуя сегодня въ Художественномъ театрѣ на представленіи „Дяди Вани“, шлютъ горячо любимому автору, своему дорогому товарищу, выраженія глубокаго уваженія и пожеланія здоровья“.

Въ февралѣ вышли изъ труппы А. С. Кашевѣровъ и В. Э. Мейерхольдъ; ихъ уходъ старалась часть прессы приписать причинамъ матеріальнаго характера, но сами артисты въ письмѣ своемъ въ редакцію газеты „Курьеръ“ объясняли свой разрывъ съ театромъ чисто принципиальными соображеніями, расходясь въ художественныхъ своихъ стремленіяхъ съ руководителями дѣла. Заканчивался сезонъ вообще

грустно; говорили о начавшемся расколѣ, о гибели театра... Въ такомъ подавленномъ состояніи встрѣтила труппа день закрытія этого неудачливаго сезона. 24 февраля для послѣдняго спектакля шли

„Въ мечтахъ“.



М. А. Самарова.

„Въ мечтахъ“, — и было извѣстно, что въ этомъ спектаклѣ въ послѣдній разъ участвуетъ А. А. Санинъ, заявившій о своему уходѣ 22 февраля. Ему было подано два вѣнка...

Съ 4 марта начались гастролы въ Петербургѣ. Здѣсь съ большимъ внѣшнимъ успѣхомъ прошли „Въ мечтахъ“; хорошо былъ принятъ и „Микаэль Крамеръ“, — встрѣтила полную неудачу „Дикая утка“.

Но первой настоящей побѣдой за этотъ годъ явилась постановка Горьковскихъ „Мѣщанъ“...

Пьесу репетировали въ Москвѣ, она была совсѣмъ уже готова, но въ Петербургѣ было получено сообщеніе, что „Мѣщанъ“ снимутъ съ репертуара. Въ это время носились слухи, что готовится демонстрація по поводу исключенія Горькаго изъ Академіи Наукъ, куда онъ только что передъ этимъ былъ избранъ почетнымъ академикомъ...

„Я отправился, — вспоминаетъ Владимиръ Ивановичъ Немировичъ-Данченко, — къ Святополкъ-Мирскому и горячо отстаивалъ пьесу... Была устроена генеральная репетиція, на которой присутствовали министры: „Мѣщане“ были разрѣшены. Я поручился за полный порядокъ въ театрѣ... Боялись чрезмѣрныхъ овацій, „демонстративнаго“ характера со стороны молодежи, а я зналъ, что въ Панаевскомъ театрѣ, гдѣ былъ закрытъ одинъ изъ

русовъ, много „зайцевъ“, которые и проникаютъ въ этотъ закрытый ярусъ.

Я отправился къ молодежи, собралъ ее и убѣждалъ не помѣшать театру поставить пьесу Горькаго..

„Микаэль Крамеръ“.



Лиза Беншъ—М. П. Лилина.

„Микаэль Крамеръ“.



Рис. Andre'a.

Арнольдъ Крамеръ—И. М. Москвинъ.

Молодежь обѣщала мнѣ полное спокойствіе—и сдержала слово, хотя вообще въ то время Горькій былъ предметомъ самыхъ горячихъ овацій. За нимъ по театру въ антрактахъ буквально ходила толпа, и какъ разъ въ одинъ изъ такихъ антрактовъ, когда любопытные окружили Горькаго и Чехова—Алексѣй Максимовичъ сказалъ классическую свою фразу „объ утопленникѣ, балеринѣ и Венерѣ“...

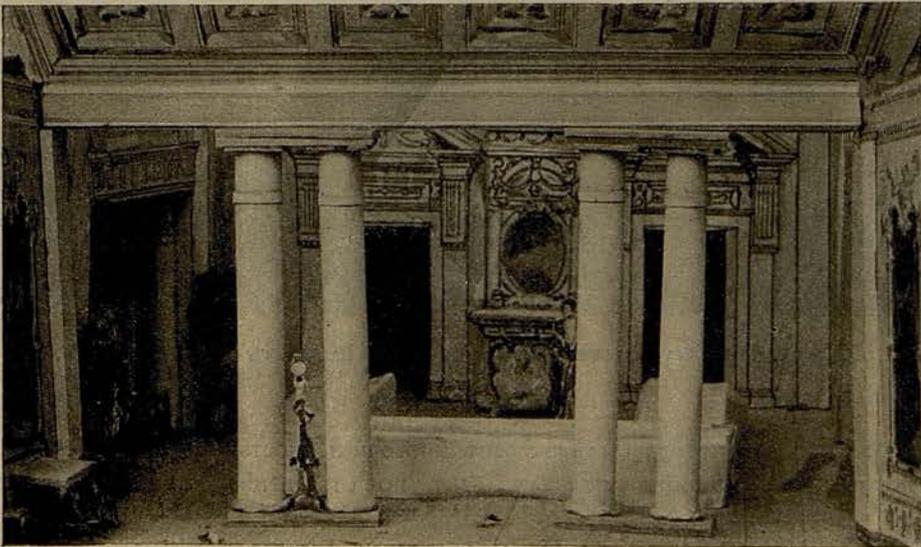
„Въ мечтахъ“.



М. Ф. Андреева.



Князь—В. И. Качаловъ.



Фотогр. съ макета работы В. А. Симова.

Декорація 3-го акта.

Между прочимъ, интересно вспомнить одинъ забавный эпизодъ... Администрація была такъ напугана слухами о демонстраціяхъ, что распорядилась назначить городовыхъ на роль... контролеровъ билетовъ... Прихожу я однажды въ театръ и замѣчаю какое-то особенное волненіе. Оказалось, что приставъ съ городскими контролируютъ у публики билеты...

Я сейчасъ же вызвалъ къ себѣ нашего секретаря и распорядился городовыхъ убрать, сказавъ, что я, какъ директоръ театра, не допущу такого контроля... Черезъ нѣсколько минутъ вбѣгаетъ ко мнѣ

приставъ и передаетъ, что генераль Клейгельсъ, тогдашній Петербургскій градоначальникъ—проситъ меня къ телефону, я отвѣчаю, что теперь я къ телефону не подойду.

— Но, какъ же, генераль волнуется...

— Передайте генералу, что завтра, если ему угодно, я буду у него самъ. А сейчасъ у меня спектакль...

На слѣдующее утро у Клейгельса я высказалъ все мое возмущеніе по поводу новыхъ контролеровъ, указывая, что одна форма городскихъ можетъ взволновать публику.

— Такъ публику волнуютъ полицейскіе мундиры?—спросилъ генераль,—отлично, ихъ не будетъ...

И дѣйствительно, на слѣдующій вечеръ я замѣтилъ опять новыхъ контролеровъ—вглядѣвшись, я узналъ знакомыя лица... это были тѣ же городовые, но... переодѣтые во фраки... Мнѣ потомъ объяс-

„Мѣщане“.



Барановъ, Литовцева, Тихомировъ, Книпперъ и Харламовъ.

нили, что этотъ усиленный контроль былъ вызванъ многочисленностью „зайцевъ“...“ Отзывы петербургскихъ газетъ полны единодушныхъ похвалъ, какъ по отношенію самой пьесы, такъ и по адресу исполнителей.

„Пьеса Горькаго „Мѣщане“,—говоритъ „Петербургская Газета“,—несомнѣнно производитъ сильное впечатлѣніе, но также несомнѣнно, что въ громадной дозѣ этому впечатлѣнію содѣйствуетъ игра артистовъ.“

„Общее впечатлѣніе, — констатируетъ петербургскій корреспондентъ „Новостей Дня“,—большое, захватывающее. Принимаюсь писать и думаю: „не пересолить бы по части похвалъ“. Сдерживаю себя, а все не могу обойтись безъ восторга“. Этотъ восторгъ относится и къ исполненію: „И разыгрываются „Мѣщане“ чудесно. Предметомъ восторговъ особенно былъ Барановъ (Тетеревъ) и Артемъ (Перчихинъ). Съ большой похвалой слѣдуетъ отозваться и о г-жѣ Книпперъ и о г. Лужскомъ (Безсѣменовъ)...“

Джемсъ Линчъ (Л. Н. Андреевъ) говоритъ въ „Курьеръ“ по поводу петербургскаго успѣха „Мѣщанъ“:

„Успѣхъ, который выпалъ въ Петербургѣ на долю „Мѣщанъ“ М. Горькаго, не явилась неожиданностью для меня, да и для всѣхъ тѣхъ, думаю, кто присутствовалъ на генеральной репетиціи пьесы въ Москвѣ... На сценѣ Художественнаго театра, „Мѣщане“ съ перваго момента поражаютъ зрителя своей жизненностью, то ли это актеры играютъ, то ли ты въ щелочку подсматриваешь, какъ живутъ и страдаютъ люди. Но какъ самъ Горькій не сфотографировалъ жизни, а провелъ ее сквозь горнило художественнаго творчества, такъ и театръ съ присущей ему силой передалъ самый духъ горьковской пьесы. Можно было, не безъ основанія, опасаться, что артисты, играющіе два-три раза въ недѣлю пьесы А. П. Чехова, проникнутые его настроеніемъ, не сумѣютъ отрѣшиться отъ него и здѣсь, и, обманутые тождествомъ художественныхъ приѣмовъ, вольютъ въ „Мѣщанъ“ совсѣмъ неподходящее содержаніе, но этого не случилось. Физиономія борца съ мѣщанствомъ осталась незатемненной“. Особо выдѣляетъ Джемсъ Линчъ образъ Тетерева и его воплощеніе въ постановкѣ Художественнаго театра. „Тетеревъ—это орудіе крупнаго калибра. По своей художественной законченности и яркости Тетеревъ является однимъ изъ лучшихъ созданій огромнаго таланта М. Горькаго. Да и исполнителя Тетеревъ нашелъ изумительнаго: г. Барановъ такъ полно осуществляетъ авторскіе замыслы, такъ сливается съ изображаемымъ лицомъ, что развѣ только г. Станиславскій въ „Докторѣ Штокманѣ“ можетъ превзойти его. Мощный голосъ, фигура—это нѣчто до того цѣльное, живое и чуждое понятію театра представленіе, что даже странно какъ-то смотрѣть“.

„Мѣщанами“ закончился четвертый годъ существованія Художественнаго театра; въ будущемъ сезонѣ предстояло ему перейти въ новое помѣщеніе и это какъ бы намѣчало собой какую-то новую грань, какой-то новый періодъ... За первые четыре года театръ успѣлъ окрѣпнуть—на его пути было много прекрасныхъ достиженій и значительныхъ побѣдъ...

Вѣдь за эти сезоны театръ поставилъ и „Федора“ и „Снѣгурочку“ и Чехова и Ибсена, и „Одинокихъ“ и „Мѣщанъ“.—И вспоминая эти чудесныя постановки, невольно хочется воскликнуть вмѣстѣ съ П. Яревымъ:

„Смотрите: какъ живутъ въ Норвегіи, какія усталыя лица у „сестеръ“, какъ красивъ разсвѣтъ въ Ярилиной долинѣ, какъ смѣшно ходитъ Штокманъ, какія мрачныя тѣни даютъ темные углы въ боярской думѣ! Слушайте: какъ стучатъ лошади по мосту, ноги бояръ по крыльцу, какъ истерично рыдаетъ Ирина, какъ тревожно кричатъ гуси на озерѣ, какимъ сильнымъ голосомъ говоритъ простуженный Гауффке! Чувствуйте: какъ по видимости раздроблена, случайна и какъ вмѣстѣ значительна и какъ прекрасна жизнь!“

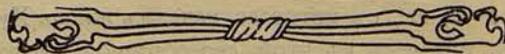
И утвержденію этой жизни—жизни въ искусствѣ, въ вѣчномъ горѣніи творческаго духа, напряженно ищущаго и страстно вѣрящаго въ единую великую правду Прекраснаго служилъ молодой театръ со всѣмъ увлеченіемъ юности, со всей страстностью искателей невѣдомыхъ далей, со всей буйной отвагой новаторовъ, со всѣми увлеченіями мечтателей... И въ этомъ неустанномъ кипѣніи творческихъ силъ, въ этой „душѣ“ новаго театра, взыскающаго града инога—вся значительность и весь смыслъ первыхъ лѣтъ его существованія, о которыхъ хотѣлось сказать въ бѣглыхъ строкахъ этого очерка ..

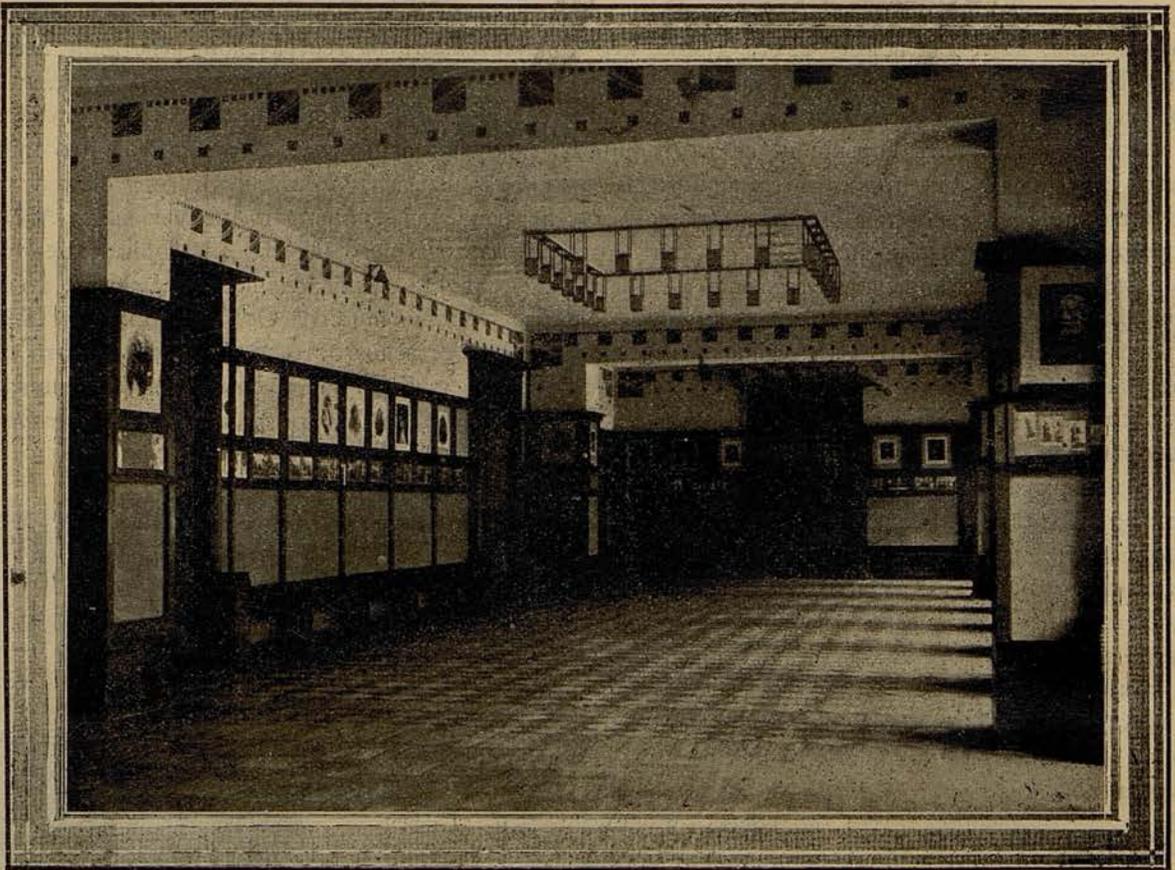
„Три сестры“.



Тузенбахъ—В. И. Качаловъ.

Юрій Соболевъ.





Нижнее фойе театра.

II

(Очеркъ сезоновъ 1902—1905 г.) *)

Очарованіе зрителя, попадающаго впервые въ Художественный театръ, начинается теперь еще до поднятія занавѣса. Театръ снаружи совсѣмъ не интересенъ, но, войдя въ него, вы уже на лѣстницахъ, въ фойе и въ коридорахъ видите себя среди обстановки благородно изящной, и чувствуете себя такъ, словно переноситесь въ атмосферу глубокой серьезности, тонкаго вкуса и скромной торжественности. Зрительный залъ съ его мягкимъ и строгимъ, медленно затухающимъ въ послѣднія минуты передъ дѣйствіемъ, освѣщеніемъ еще сгущааетъ это настроеніе и заставляетъ васъ заранѣе проникнуться благоговѣйнымъ вниманіемъ къ предстоящему зрѣлищу. Только въ Художественномъ театрѣ можетъ явиться мысль, что вы переступили порогъ какого-то святилища и находитесь въ храмѣ искусства—далеко за предѣлами „базара житейской суеты“.

Театръ, стремящійся въ своихъ постановкахъ къ идеальной гармоніи всѣхъ частныхъ, къ безусловному единству и цѣльности впечатлѣнія, болѣе цѣнящій выдержанность всего строя, чѣмъ яркость отдѣльнаго момента—такой театръ естественно долженъ былъ и мѣсто воплощенія своихъ замысловъ „поставить“ въ полномъ соотвѣтствіи со своими руководящими стремленіями. Обстановка новаго помещенія въ домѣ Лянозова на Камергерскомъ переулкѣ была въ полномъ смыслѣ и прекрасной художественной постановкой, въ которой каждая деталь была выдержана въ духѣ цѣлаго, и не было ничего, хотя бы и красиво-яркаго, что нарушало бы общую гармонію.

Еще до открытія сезона 1902—3 гг., съ котораго началась жизнь Художественнаго театра въ новомъ зданіи, въ публикѣ былъ живой интересъ къ этой своеобразной, дотолѣ невиданной „постановкѣ“. И въ отвѣтъ на этотъ интересъ мы находимъ болѣе или менѣе обстоятельныя газетныя сообщенія. Вотъ нѣкоторыя подробности изъ появившейся передъ открытіемъ спектаклей въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ“ замѣтки.

*) Составленъ по Архиву Х. Т.

„Зрительная зала имѣеть очень элегантный видъ; окраска темная, зеленовато-оливковая; въ тонъ ей изящнаго рисунка деревянная мебель, отдѣланная по сидѣнью кожей; освѣщеніе въ формѣ кубическихъ фонарей блѣднорозоваго матоваго стекла. Какъ театральное нововведеніе слѣдуетъ отмѣтить такъ называемую „контррампу“,—рядъ свѣтовыхъ собирателей, устроенныхъ съ внѣшней стороны сцены и бросающихъ свѣтъ на нее сверху. Назначеніе „контррампы“ дополнять обыкновенную театральную рампу, освѣщающую лицо исполнителя только снизу и спереди. Другое нововведеніе—вентиляція зрительной залы. Посредствомъ множества отверстій, устроенныхъ въ потолокъ залы, извнѣ нагнетается свѣжій воздухъ. На ходу онъ подогревается калориферами до нужной температуры и поступаетъ въ залу, изъ которой одновременно испорченный воздухъ вытягивается въ отверстія пола и выгоняется на улицу. Кромѣ этой театромъ принята еще другая система вентиляціи—форточекъ-„регуляторовъ“, расположенныхъ во всемъ зданіи. Онѣ даютъ прибавку свѣжаго воздуха безъ отрицательныхъ сторонъ обычныхъ форточекъ... Въ распоряженіи зрителей въ антрактахъ—два фойэ: въ партерѣ и въ бельэтажѣ. Отдѣлка обоихъ про-

„М ѣ щ а н е“.



П. А. Харламовъ, А. Р. Артемъ, Н. Н. Литовцева и В. В. Лужскій.

стая, но въ высшей степени изящная: полное отсутствіе эффекта, рутины и условій театальной роскоши. Фойэ партера обито по панели темнымъ деревомъ, въ такихъ же рамкахъ развѣшаны портреты писателей—русскихъ и иностранныхъ, по стѣнамъ скромнаго рисунка скамейки, контуры дверей также декотированы темнымъ деревомъ, лишь слегка тронутымъ инкрустаціей изъ матоваго цинка. Въ такомъ же родѣ, но еще проще фойэ бельэтажа... Оригинально выдѣляются на скромной окраскѣ стѣнъ двери коридоровъ темно-краснаго цвѣта, съ темными украшениями и стеклами, похожими своимъ видомъ на слюду. Шумъ шаговъ заглушаютъ настилки изъ линолеума и ковры“...

Переходъ въ новое помѣщеніе раскрывалъ также передъ театромъ новыя перспективы въ виду небывалаго до того времени совершенства оборудованія сцены.

Сезонъ открылся 25-го октября. Утромъ дѣятели театра справили въ тѣсномъ кружкѣ свое новоселье. Чествовали завѣдывавшаго перестройкой архитектора Ф. О. Шехтеля и С. Т. Морозова, снявшаго Лянозовскій театръ и на свой счетъ принявшаго его перестройку. М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, театръ Коршъ и др. телеграммами поздравили Художественный театръ. А. И. Южинъ прислалъ письмо

и художественную вещь для мужского артистического фойе съ надписью—„victoribus“ (побѣдителямъ). А вечеромъ на спектакль труппы были поднесены вѣнокъ отъ театра Корша и хлѣбъ - соль отъ петербургской публики...

„Власть тьмы“.



М. А. Громовъ, А. Р. Артемъ и Н. С. Бутова.

цѣлое, идеи. Но инсценировка, какъ всегда въ Художественномъ театрѣ, тщательна и въ общемъ и въ деталяхъ“.

Одиноко прозвучалъ отзывъ „Русскаго Листка“: „Впечатлѣніе значительное... Разыгрывается пьеса стройно. Такъ разыгрываются пьесы только у нашихъ „художниковъ“, у которыхъ не пропадаетъ никакая мелочь, ни единый штришокъ, и авторская работа дополняется проникновеніемъ артистовъ и мастерствомъ режиссеровъ“.

Артистамъ Художественнаго театра за исполненіе „Мѣщанъ“ пришлось снова, какъ и много разъ раньше, выслушивать упреки въ „любительствѣ“ ихъ игры. И, безъ сомнѣнія, отсутствіе сценическаго опыта не могло не сказываться въ исполненіи. Но не помогъ бы артистамъ и обычный театральный опытъ. Художественный театръ шелъ своимъ, новымъ путемъ, и ему необходимы были свои, новые артисты со своимъ новымъ опытомъ. И такіе артисты мало-по-малу выработались. Одни уходили изъ театра, другіе приходили въ него. Совершенствовались отъ роли къ роли, раскрывая свои дарованія, или обнаруживали свою непригодность именно для этого театра (что могли обнаружить и очень талантливые). Такъ совершался въ Художественномъ театрѣ „естественный отборъ“, и въ результатѣ создалась, дѣйствительно, отборная труппа, включающая въ себѣ рядъ артистовъ, богатыхъ дарованіемъ и художественнымъ опытомъ. Но въ составѣ исполнителей „Мѣщанъ“ мы почти не видимъ тѣхъ артистовъ, которые являются столпами труппы Художественнаго театра въ настоящее время. Вотъ этотъ составъ: стариковъ Безсѣменовыхъ играли Муратова и Лужскій, Татьяну и Петра—Литовцева и Харламовъ, Перчихина—Артемъ, Полю—Алексѣева, Нила—Судьбининъ, Елену—Книпперъ, Тетерева—Барановъ, Шишкина—Тихомировъ, Цвѣтаеву—Павлова, кухарку—Помялова, доктора—Адашевъ. Для нынѣшняго зрителя Художественнаго театра не звукъ пустой только 5—6 изъ этихъ именъ.

Менѣе чѣмъ черезъ двѣ недѣли послѣ „Мѣщанъ“, 5-го ноября, поставили „Власть тьмы“. Составъ исполнителей былъ такой: Матрена—Помялова, Анисья—Бутова, Акулина—Николаева, Анютка—Халютина, Никита—Грибунинъ, Петръ—Судьбининъ, Митричъ—Станиславскій, Акимъ—Артемъ.

Исполненіе толстовской драмы никого въ полной мѣрѣ не удовлетворило, но спектакль отличался большими безспорными достоинствами и прошелъ съ несомнѣннымъ успѣхомъ. „Художественный театръ, — читаемъ мы въ „Новостяхъ дня“, — вознагражденъ за непріятность, приключившуюся съ „Мѣщанами“. „Власть тьмы“ дала ему несомнѣнный и хорошій успѣхъ“. Правда, „спектакль въ своемъ цѣломъ оставилъ впечатлѣніе нѣсколько тусклое, не озаренное вспышками яркаго таланта. Но все-таки это былъ

Большой успѣхъ имѣло новое помѣщеніе у публики и у прессы. Значительно меньшимъ былъ успѣхъ спектакля—перваго представленія въ Москвѣ „Мѣщанъ“, впервые сыгранныхъ, какъ мы уже знаемъ, въ Петербургѣ во время весеннихъ гастролей тамъ Художественнаго театра. „Для тройнаго торжества—дебюта Горькаго, новоселья и начала сезона—энтузіазма и шума не хватало. Былъ только скромный, такъ называемый „средній успѣхъ“ („Новости дня“). Постановка, имѣвшая блестящій успѣхъ въ Петербургѣ, не была одобрена Москвой...“

Приводимъ отрывки изъ двухъ отзывовъ, которые въ данномъ случаѣ могутъ дать понятіе объ отношеніи къ постановкѣ почти всей критики. „Въ пьесѣ Горькаго слишкомъ мало движенія. Вся жизнь ея—въ характерѣ и въ діалогѣ. Намъ думается, этого не поняли исполнители. Они старались дать настроеніе... и вотъ, временами, на паузахъ въ аудиторіи чувствовалось вѣяніе скуки“... „Въ пониманіи и толкованіи артистами пьесы не чувствовалось ясной, объединяющей

стройный, интересный спектакль. Не было этого сценическаго „крохоборства“, которымъ театръ такъ согрѣшилъ въ „Мѣщанахъ“, чрезмѣрныхъ исканій занимательныхъ подробностей и аксессуаровъ. Фонъ не съѣдалъ картины, а оставался почти вездѣ только фономъ; хитрая выдумка изощряющагося режиссера не врѣзалась досадными клиньями въ пьесу. Была дана вѣрная картина средне-русской деревни, и все въ постановкѣ было оригинально и „занимательно“ въ мѣру. По возможности уходили отъ шаблона, но не впадали въ вычуру. Добрый признакъ!“

И сопоставляя всѣ отзывы, можно вывести, что постановка, поскольку она давала бытовую фонъ драматическому дѣйствію, была очень удачна— „интересная безъ назойливости, оригинальная безъ кривляній, и не заслонявшая пьесы“. Но исполнители въ большинствѣ своемъ не въ состояніи были достигъ должнаго драматизма, и критику „Русскихъ Вѣдомостей“ пришлось констатировать „несоотвѣтствіе между бытовой и драматической стороною“ постановки. „Во всемъ,—писалъ онъ, что касается быта, внѣшней обстановки, особенностей говора и условій жизни дѣйствующихъ лицъ, достигнуто больше, чѣмъ можно было ожидать... Бытовые условія не искусственныя, не насильно навязанныя, а какъ бы слившіяся съ

„Власть тьмы“.



С. В. Халютинъ, Н. С. Бутова, В. Ф. Грибунинъ, А. И. Помялова и А. Р. Артемъ.

характеромъ и внѣшними чертами дѣйствующихъ лицъ, становятся все яснѣе и ярче по мѣрѣ того, какъ подвигается дѣйствіе, но по мѣрѣ того, какъ подвигается дѣйствіе, умственная тупость и нравственная придавленность дѣйствующихъ лицъ начинаетъ уступать мѣсто проснувшейся совѣсти и требованіямъ справедливости: начинается душевная драма, и вотъ это-то драма на сценѣ „Художественнаго“ театра тускнѣетъ подъ давленіемъ мелочей, деревенской обстановки и всѣхъ бытовыхъ особенностей“.

Если гениальная драма Толстого „обратилась на сценѣ Художественнаго театра въ яркую бытовую картину, но потеряла душу своего наивнаго трагизма, свою непосредственную мощь и то дыханіе любви, которымъ она вся проникнута и согрѣта“, то въ постановкѣ высокоталантливой горьковской пьесы „На днѣ“ художественники именно сумѣли сочетать поразительно правдивую и яркую бытовую картину съ

выявленіемъ глубокаго внутренняго трагизма этого произведенія и обвѣвующаго его дыханія любви... Эта постановка была громадной побѣдой театра. И 18 декабря 1902 года, день перваго представленія „На днѣ“, — одна изъ счастливейшихъ датъ его исторіи.

Ночныя замѣтки въ газетахъ словно соперничали въ сильныхъ выраженіяхъ для характеристики успѣха той постановки. Это былъ успѣхъ „исключительный“, „совершенно исключительный“, „громадный“,

„Власть тьмы“.



Послѣдняя сцена.

„грандиозный“. Съ такимъ же успѣхомъ проходили и слѣдующія представленія. „Второе представленіе пьесы М. Горькаго „На днѣ“ сопровождалось тѣмъ же огромнымъ успѣхомъ и послужило новымъ поводомъ къ восторженнымъ оваціямъ по адресу присутствовавшаго въ театрѣ автора. Были подношенія: автору лавровый вѣнокъ — „отъ петербургскихъ почитателей“, г. Москвину — „великолѣпному исполнителю роли Луки“ — „отъ публики“. Въ теченіе спектакля Горькій былъ вызванъ болѣе 20 разъ“.

„Московскія Вѣдомости“ писали: „Превосходное исполненіе и чрезвычайно дружное! Развѣ лишь нѣкоторыя, очень немногія, впрочемъ, роли были сравнительно слабѣе. Но въ общемъ впечатлѣніе неотразимое. Справедливо говорятъ, что послѣдній спектакль явился блестящей побѣдой театра надъ равнодушно-сдержаннымъ и скептически-раздумчивымъ отношеніемъ къ нему публики, которое преобладало доселѣ и сдѣлалось, можно сказать, господствующимъ послѣ „Мѣщанъ“. Скептически-недоброжелательному отношенію къ себѣ Художественный театр, правда, нанесъ уже сильный ударъ постановкой „Власти Тьмы“. Но, какъ мы видѣли, въ той постановкѣ были слабыя стороны, дававшія даже еще новый матеріалъ для обвиненія театра во внутреннемъ безсиліи. Пускай театр сдѣлалъ

„На днѣ“.



В. В. Лужскій, М. Ф. Андреева, И. М. Москвинъ и О. Л. Книпперъ.

большой шаг вперед, давъ яркую бытовую картину безъ навязчиваго изобилія деталей и безъ „лукавыхъ мудрствованій“, но зато этой картиной онъ задавилъ то, что было самымъ цѣннымъ въ драмѣ,—ея идейную и психологическую стороны, лишь слабо выявленныя мало талантливымъ актерскимъ исполненіемъ.— Значить и то неудача. А она ужъ не первая. Въ Художественномъ театрѣ рядъ неудачъ. Значить, онъ падаетъ. Онъ свершилъ все, что могъ, и начинаетъ гибнуть, бѣдный талантами и живой творческой силой. Конечно, „друзья“ Художественнаго театра горячо возставали противъ такихъ разсужденій. Но что они могли возразить? „И вотъ вдругъ, театръ воспрянулъ съ новой силой, съ такою силой, что разомъ отбросилъ всѣ укоризны, все торжество враговъ! Прекрасное созданіе отлилъ онъ, давая намъ сцены „На двѣ“—и все въ этомъ созданіи и сильно, и красиво, и талантливо. Еще вчера говорили, что въ Художественномъ театрѣ нѣтъ талантовъ—сегодня никто не посмѣетъ этого сказать. Пьеса необыкновенно талантливо воплощена“ („Московскій листокъ“).

„На двѣ“.



Дѣйствіе 2-ое.

Москвинъ, Савицкая, Громовъ, Вишневскій, Качаловъ, Станиславскій, Лужскій.

Ө. Батюшковъ писалъ въ „Мірѣ Божьемъ“, что „этотъ незабываемый вечеръ былъ настоящимъ праздникомъ искусства и человѣчности“. Не о внутренней ли мощи свидѣлствуютъ такіе отзывы? Не доказалъ ли театръ свою способность глаголомъ жечь сердца людей? „Заразить настроеніемъ ночлежнаго дома залу, сверкающую брилліантами, полную шляпъ, кружевъ и пропитанную духами, вызвать слезы на глазахъ людей, пресыщенныхъ всякими праздниками искусства,—задача огромной, почти героической трудности. И можно съ полнымъ правомъ сказать, что труппа Художественнаго театра блистательно разрѣшила эту задачу. Мы слышали вздохи всего театра, мы видѣли кругомъ себя слезы“... (Курьеръ).

Содержаніе горьковской пьесы, безъ сомнѣнія, хорошо знакомо читателю. Театръ далъ пьесѣ яркое жизненное воплощеніе, захватывавшее и вызывавшее слезы—этимъ много уже сказано. Но мы все же съ помощью еще одной цитаты постараемся возстановить общую картину этой замѣчательной постановки. Мы приводимъ начало статьи г. Ф. въ „Новостяхъ Дня“.

„Подваль, низко нависъ каменнымъ брюхомъ, уставъ подбирать его въ себя, угрюмый сводъ и придавилъ тяжелый воздухъ. Въ слѣпое окошко, чуть не до верхняго края ушедшее въ землю, робко ползетъ скупой зимній свѣтъ, лѣниво вырываетъ изъ сѣрой мглы бурозеленныя стѣны, громадныя темныя плѣши отъ обвалившейся штукатурки. Торчитъ холодный, темный кирпичъ кладки. Вглубь уходитъ другой сводъ, еще тяжелѣе, еще угрюмѣе, и совсѣмъ пропадаетъ въ черной тѣмѣ. Во всю длину вытянулись

низкія, осклизлыя нарвы. На нихъ грязныя кучи прогнившаго тряпья. Въ углахъ изъ раскосыхъ, щелистыхъ дырявыхъ досокъ, изъ старыхъ сгнившихъ дверей собраны коморки. Еще какія-то двери, никуда не открывающіяся. Пологъ изъ облипшей грязью дерюги. Смердное тепло. Тепло навозной кучи. Взвизгиваетъ на блокъ узкая дверь въ каменной щели. Откуда-то съ вольнаго верха дребезжитъ разбитыми звуками шарманка. Звуки быстро умираютъ, застрявъ въ густомъ воздухѣ. Мгла все плотнѣе. Дно общественнаго моря. Тина, перегниль обломковъ жизни. И въ этой навозной ямѣ что-то копошится, движется движеніемъ плѣсени. Изъ кучъ загаженной рвани доносится обрывокъ рѣчи, пьяный выкрикъ, тупой смѣшокъ, глухой стонъ, больной умирающей вздохъ. Когда приглядишься пристальнѣе, изъ рвани и скотства вырисовываются человѣческія черты. Когда вслушаешься внимательнѣе, рѣчь оформляется, звонче смѣхъ, глубже вздохъ. Въ мертвой тинѣ шевелится живое чувство, живая мысль, во всей ихъ пестротѣ.

„На днѣ“.



В. И. Качаловъ — баронъ и
И. М. Москвинъ—Лука.

Однообразная груда отребья начинаетъ дробиться, индивидуализироваться въ слагающихъ ее частяхъ. У каждой—свое „лицо“. Упавшіе на дно съ верховъ и никогда со дна не поднимавшіеся; выбитые изъ колеи—страстями, натурою, нескладницею и жестокостію жизни,—и изначала не попавшіе ни въ какую колею, случайные и прирожденные герои дна; протестующіе и славшіеся, отчаявшіеся и покорившіеся, вспоминающіе и мечтающіе, скорбящіе и злобствующіе, цѣпляющіеся за что-то и махнувшіе рукой, проклинающіе дно и гордые имъ. Какое громадное, сложное разнообразіе психическихъ состояній, душевныхъ категорій, создаваемое различіемъ въ характерахъ и въ причинахъ гніенія на днѣ. Но всѣ одинаково отбились отъ сколько-нибудь правильной жизни, всѣ выключены изъ ея рамокъ и сгниваютъ въ общественную тину. Титулованныхъ, безыменныхъ, сильныхъ, слабыхъ, молодыхъ, старыхъ, мужчинъ, женщинъ—всѣхъ смела метла жизни въ одну сорную кучу и равнодушно выбросила вонъ, за бортъ общества. И они зажили по своему, на уцѣлѣвшихъ крохи живучей души; внѣ общества, они сложились въ свое общество, потому что человѣкъ никогда не можетъ утратить своей общественной природы, и всегда въ немъ все тѣ же „образъ и подобіе“, какія бы непроглядно густыя краски ни накладывала на него жизнь. Она гримируетъ скотомъ, но человѣкъ остается человѣкомъ...

Такую картину открываетъ расходящійся занавѣсъ Художественнаго театра въ новой пьесѣ Горькаго“.

Какъ исполнялась пьеса? Одинъ изъ критиковъ писалъ, что для того чтобы перечислить всѣхъ

удачныхъ исполнителей, пришлось бы переписать чуть ли не всю программку. За двумя-тремя исключеніями всѣ исполнители создали яркія живыя фигуры. Но особенно выдвинулись двое—Москвинъ, игравшій Луку, и Качаловъ, игравшій барона. Для обоихъ артистовъ ихъ роли въ горьковской пьесѣ были важнымъ этапомъ въ развитіи ихъ артистической личности и пріобрѣтеніи ими громкой славы. Оба они до того времени играли уже большія роли, у обоихъ были роли, блестяще исполненныя: напр., у Москвина—Федоръ Іоанновичъ, у Качалова—Тузенбахъ. И тѣмъ не менѣе въ отзывахъ объ ихъ исполненіи горьковскихъ героев мы чувствуемъ, что исключительная художественная высота этого исполненія оказалась неожиданной.

✓ Москвину предстояло рѣшить труднѣйшую задачу — дать вполне живую жанровую фигуру и

вмѣстѣ съ тѣмъ явиться выразителемъ моральной идеи. Нужно было избѣжать двойной опасности — не увлечься жанромъ въ ущербъ идейной сторонѣ образа и не превратить въ то же время Луку въ абстрактную неживую фигуру выдуманнаго бродячаго моралиста. Съ тактомъ большого художника преодолѣлъ Москвинъ всѣ трудности. Его Лука — яркая бытовая фигура своеобразнаго представителя „дна“ и вмѣстѣ съ тѣмъ выразитель высшей правды. Одного, самаго незамѣтнаго движенія бывало артисту достаточно, чтобы озарять данный имъ обликъ обаятельнымъ душевнымъ свѣтомъ. ✓

Въ иномъ родѣ, но не менѣе сложной была задача Качалова. Онъ долженъ былъ — и онъ вполне достигъ этого — въ опустившемся до дна босякѣ дать почувствовать прежняго барина, когда-то раньше нѣжнаго, выхоланнаго, изысканнаго... Нужно было сразу давать разнообразныя, противорѣчивыя штрихи — слѣды различныхъ этаповъ его біографіи. И эту біографію зрители ясно читали въ данномъ Качаловымъ образѣ.

Остальные роли были распределены слѣдующимъ образомъ: Сатинъ — Станиславскій (и съ нимъ въ очередь Судьбининъ), Настя — Книпперъ, Пепель — Харламовъ, Наташа — Андреева, Бубновъ — Лужскій, Костылевъ — Бурджаловъ, Актеръ — Громовъ, Медвѣдевъ — Грибунинъ, Василиса — Муратова, Кваціня — Самарова, Алешка — Адашевъ, Клещъ — Загаровъ, Анна — Савицкая, Татаринъ — Вишневскій, Кривой Зобъ — Барановъ. Ставилъ пьесу В. И. Немировичъ-Данченко.

Послѣдней постановкой сезона были „Столпы общества“ Ибсена. Первое представленіе состоялось 24 го февраля 1903 года и было первымъ великопостнымъ спектаклемъ (въ этомъ году художественники не ѣздили въ Петербургъ).

Пьеса была поставлена съ такимъ составомъ исполнителей: Берникъ — Станиславскій, Лона — Книпперъ, Гильмаръ Теннесенъ — Качаловъ, Бетти Берникъ — Лилина, Марта — Савицкая, Дина — Петрова, Юганнъ — Лужскій, Рерландъ — Вишневскій, Крапъ — Москвинъ, Аунэ — Судьбининъ.

И постановка и исполненіе были встрѣчены въ общемъ одобрительно. Одинъ изъ самыхъ страстныхъ критиковъ театра г. С. П. въ „Русскомъ Словѣ“ писалъ: „Направо — кабинетъ консула Берника, отдѣланный оленьими шкурами, налѣво повыше превосходный, стильный залъ, нѣсколько въ новомъ стилѣ; въ глубинѣ, еще выше, столовая, съ огромнымъ окномъ, выходящимъ на море. Огромная, великолѣпная лѣстница ведетъ въ верхній этажъ. Этотъ не декоративный, а „всамдѣлишній“ домъ живетъ настоящей жизнью. Масса тѣхъ деталей, мелочей, на которыя такой великій мастеръ Художественный театръ, и изъ-за которыхъ у него подчасъ не было видно лѣсу, но на этотъ разъ онѣ вполне подчинены требованіямъ художественности и не отодвигаютъ на второй планъ дѣйствія. Вотъ та рама, въ которой Художественный театръ показалъ комедію Ибсена „Столпы общества“. Картина стоила рамы. Вчерашній спектакль — несомнѣнная побѣда театра“.

Но это была побѣда безъ триумфа. Успѣхъ постановки былъ, такъ называемый „средній“. Не такъ давно еще незначительность успѣха была бы цѣликомъ отнесена за счетъ театра. Но послѣ „На днѣ“ прежнее недоброжелательное и чуть ли не пренебрежительное отношеніе къ Художественному театру смѣнилось восторженнымъ передъ нимъ преклоненіемъ. Успѣха нѣтъ, но театръ въ этомъ не виноватъ — и постановка въ смыслѣ внѣшней обстановки и исполненіе очень хороши. Стало быть, виноватъ авторъ. „Столпы общества“ — слабая вещь Ибсена. Сѣверный великанъ въ ней слишкомъ мелко плаваешь. Ея сатира мелка, а мораль еще мельче... Къ тому же слишкомъ мало дѣйствія: пьеса не удачна какъ сценическое произведеніе...

„Столпы общества“.



В. И. Качаловъ и С. В. Халютина.

Но, можетъ быть, не виноватъ ни театръ ни авторъ? Развѣ исключается третье? Развѣ не возможно, что просто публика не сумѣла оцѣнить художественное исполненіе прекрасной, но слишкомъ далекой отъ театрального шаблона, ибсеновской пьесы. Высоко цѣня „Столпы общества“, мы невольно приходимъ къ этому предположенію. И подтвержденіе ему находимъ въ статьѣ г. И., критика „Русскихъ Вѣдомостей“.

Авторъ музыки къ „Юлію Цезарю“.



Н. Манькинъ-Невструевъ.

Благополучная развязка пьесы показалась чуть ли не „пошлой“. Вѣдь публика любитъ „раздирающіе“ эффекты, „потрясающіе“ финалы. А Ибсенъ не пожелалъ съ этимъ считаться. Онъ „отнял у своей пьесы всѣ .. эффекты, онъ придалъ ей суровую простоту и возложилъ на исполнителей трудную задачу создать въ предѣлахъ этой суровой простоты зрѣлище, которое привлекло бы все вниманіе публики, подѣйствовавъ и на ея чувства и на ея мысль. Въ стремленіи къ достиженію этой цѣли „Художественный“ театръ вполне оправдалъ свое названіе. Намъ кажется, что въ теченіе своей карьеры, ознаменовавшейся уже столькими успѣхами, этотъ театръ рѣдко достигалъ такихъ художественныхъ результатовъ, которые получаются отъ „Столповъ общества“—этой невидной, неэффектной и, можетъ быть, утрированно-простой пьесы. Здѣсь нѣтъ той яркости, которая прельщала зрителей въ нѣкоторыхъ другихъ постановкахъ „Художественнаго“ театра, но о какой яркости можетъ идти рѣчь, когда изображается монотонная обычная жизнь, въ которой подъ покровомъ однообразной тишины и мирной безпѣвности совершаются незамѣтные несправедливости, возвеличивающія порокъ и заставляющія страдать невинныхъ? Художественность заключалась въ томъ, что при сохраненіи общей суровой простоты комедии исполненіе умѣетъ рельефно выдвинуть главные моменты ея и, очерчивая отдѣльные характеры, даетъ яркую картину общественныхъ нравовъ“.

Такимъ образомъ, можно заключить, что сезонъ 1902—1903 гг. художественники закончили побѣдителями.

Въ нашу задачу не можетъ, конечно, входить прослѣживаніе того, какъ относились къ Художественному театру тѣ или отдѣльные представители театральной критики. Но нѣкоторые штрихи слѣдуетъ отмѣтить. Именно, въ только что описанномъ сезонѣ происходилъ опредѣленный поворотъ въ сторону къ Художественному театру нѣкоторыхъ его „враговъ“, т.-е. критиковъ, съ особенной настойчивостью и рѣзкостью указывавшихъ на тѣневныя стороны его работъ. Такъ по поводу постановки „На днѣ“ г. Н. Э—съ писалъ въ „Театръ и Искусство“: „По недоразумѣнію почитаемый въ театральной Москвѣ „врагомъ Художественнаго театра“ я готовъ не одинъ разъ стать восторженнымъ его панегиристомъ. Театръ справился съ этимъ замѣчательнымъ произведеніемъ великолѣпно“. Сопоставляя же отзывы и „друзей“ и „враговъ“, можно съ несомнѣнностью установить, что за этотъ сезонъ Художественный театръ добился многого въ достиженіи простоты и жизненной силы постановокъ. А затѣмъ, какъ мы отчасти видѣли, многое было достигнуто и въ развитіи отдѣльныхъ актерскихъ индивидуальностей. Руководители театра, оглядываясь на сезонъ, могли, поэтому, чувствовать себя удовлетворенными его художественными итогами: они поднялись еще на одну ступень на безконечномъ пути къ идеалу...



Автографъ Н. Манькина-Невструева.

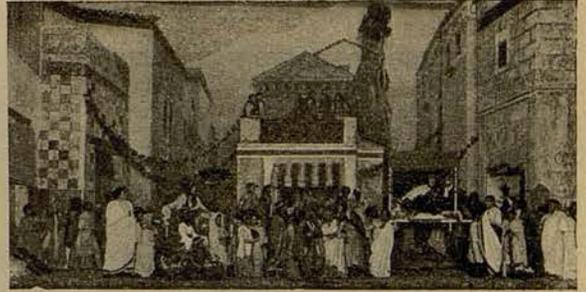
Сезонъ 1903—4-го гг. открылся постановкой „Юлія Цезаря“, потребовавшей грандіознѣйшей подготовительной работы. Ставившій (вмѣстѣ съ Г. С. Бурджаловымъ) трагедію В. И. Немировичъ-

Данченко ѣздилъ въ Римъ и, изучивъ результаты археологическихъ и послѣднихъ историческихъ изысканій, возстановилъ внѣшнюю и бытовую обстановку дѣйствія съ огромной тщательностью и большой точностью. Отдѣльные детальныя промахи, отмѣченные заинтересовавшимися постановкой специалистами, нѣкоторыя даже несообразности, отмѣченныя болѣе наблюдательными зрителями, были только каплями, тонувшими въ морѣ, отдѣльными негодными кирпичами въ грандіозномъ, превосходно выстроенномъ зданіи. Интересно привести оцѣнку человѣка, специально изучившаго древній Римъ.

Когда Художественный театръ игралъ „Юлія Цезаря“ уже въ Петербургѣ, А. Амфитеатровъ посвятилъ этой постановкѣ двѣ обширныя статьи, первую изъ которыхъ заключилъ такимъ образомъ: „Удовольствіе—огромное удовольствіе—больше: высокое наслажденіе,—поговорить о томъ, какъ поставлена и обставлена трагедія — я откладываю до завтра. Позвольте пока сказать лишь одно: восемь лѣтъ книжно работая надъ исторіей перваго вѣка римской имперіи („Звѣрь изъ безднъ“) я все время мечталъ о такомъ художественномъ произведеніи, чтобы оно дало мнѣ типическое „живое“ преставленіе о живомъ бытѣ той эпохи, которой исторію и археологію я имѣлъ несчастье изучить слишкомъ подробно, а, слѣдовательно, и слишкомъ требовательно. И вотъ, наконецъ, засмѣялось, заговорило, засуетилось, зашумѣло со сцены что-то такое живое, людное, пламенное, что смотрю и радуюсь: да! если это не то самое, то яркій и подробный намекъ на то самое, умное и смѣлое къ тому приближеніе. Я, быть можетъ, позволю себѣ сдѣлать талантливѣйшимъ режиссерамъ цѣлую дюжину возраженій и вступить съ ними не въ одинъ споръ, но при всѣхъ частичныхъ несогласіяхъ, я долженъ прежде всего высказать свой восторгъ и изумленіе къ огромной работѣ изученія, вложенной ими въ постановку „Юлія Цезаря“ и къ полной удачѣ примѣненія изученнаго“.

Хорошее представленіе объ общей картинѣ постановки даетъ въ отчетѣ о ней московскій корреспондентъ „Театра и Искусства“, г. Н. Э—съ.

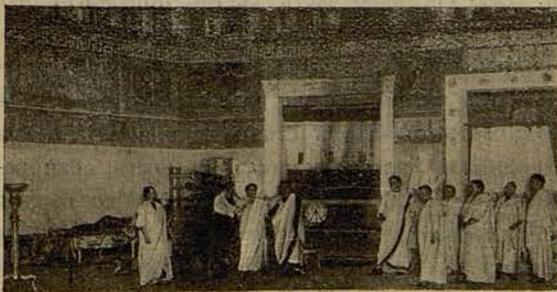
„Юлій Цезарь“.



I-ый актъ.

Дек. Симова.

„Юлій Цезарь“.



II-й актъ.

Дек. Симова.

„Постановка... поистинѣ грандіозная. Она оставила далеко позади все, что до сихъ поръ видѣли русскія сцены, и перешагнула за „идеаль мейнингенцевъ“. Внѣшнему искусству сцены—искусству инсценированія—дальше итти некуда. Закрылся первый занавѣсъ—и зашумѣлъ, загудѣлъ сотнями голосовъ Римъ—пестрый, наглый, кипащій грубою чернью, до лохмотьевъ разносившій идеалы и чувства республики, бросающійся очертя голову въ тѣсныя объятія единовластія, захлестываемый волнами политическихъ честолюбій. Римъ, надъ которымъ скоро взойдетъ кровавая звѣзда Нероновъ и Калигулъ, и начнется его страшная агонія. Воскресло не только мраморное тѣло города-владыки, воскресла его атмосфера—то, въ чемъ была душа его каменной громады. Это была великолѣпная лекція по исторіи древней культуры, замѣнившая слова пластическими фигурами“.

Первая сцена, съ тройнымъ рядомъ домовъ, между которыми то сползаютъ внизъ, то карабкаются въ гору улицы, особенно сложна по постановкѣ. Зато она сразу вводитъ in medias res, въ сердце эпохи. Вся площадь залита толпою. Полнымъ темпомъ бьется пульсъ южнаго города, и мечутся въ глаза ярко-типичныя лица. Толпа разработана поразительно. Она полна разнообразія и пестроты, и вмѣстѣ охвачена единствомъ колорита и массовой психики. Она живетъ коллективною душою, подвижная и измѣнчивая, какъ волны моря. Чернь цезарскаго Рима, разнузданная, оборванная и, вмѣстѣ, сочно-красочная... И ясно, что она—воскъ въ ловкихъ рукахъ честолюбца. Своевольная, заносчивая, нагло-дерзкая

и нищенски-трусливая, она идет на приманку лести. Лъстивый честолюбец сдѣлаетъ съ нею, что захочетъ его честолюбіе. Потакая ея капризамъ, онъ подчинитъ ее своему капризу. Эта толпа залетѣтъ криками восторга республиканскія рѣчи довѣрчиваго Брута, но черезъ минуту вкрадчивое слово Антонія вооружитъ ее дреколями и обрушитъ на того же Брута. На ней легко строить величіе, но зыбкій это фундаментъ, изъ песка. У Шекспира—эта чернь въ намекѣ. Въ Художественномъ театрѣ—въ мастерской, детальной картинѣ.

Съ такимъ же мастерствомъ инспенированы и другія сцены; вездѣ образцовое сочетаніе исторической вѣрности и красоты. Садъ Брута, гдѣ собираются на туманномъ разсвѣтѣ, закрывъ тогами лицо, заговорщици; домъ Цезаря, съ золотою мозаикою по стѣнамъ, со всѣми деталями домашняго обихода; мраморный сенатъ, гдѣ проливается кровь Цезаря, изъ которой должна подняться обновленная свобода Рима, но поднимается только Октавій. Эта сцена убійства у статуи Помпея, смятеніе сенаторовъ и буря толпы за стѣнами сената даютъ громадное впечатлѣніе. Съ тѣмъ же совершенствомъ поставлена сцена на форумѣ,



К. С. Станиславскій.

у труппы Цезаря. Геніальная у Шекспира, бросающая свою красоту на все произведеніе, она здѣсь отдѣлана въ оправу великолѣпной сценической постановки, подавляющей разнообразіемъ, незатаившимъ моремъ звуковъ, въ которомъ то замирающій, то поднимающійся до бури, до раскатовъ грома говоръ толпы сливаетъ свои волны со стenanіями плакальщицъ съ рыданіями Кальпурніи — траурными напѣвами. И на этомъ звуковомъ фонѣ—рѣчи Брута и Антонія. Увы, блѣдныя, незамѣтныя... Не потому, что фонъ излишне яркъ, а потому, что у ораторовъ Художественнаго театра нѣтъ достаточной силы, увлекательности—у Брута, тонкости—у Антонія..

Истинные образцы режиссерской изобрѣтательности и вкуса — три картины поля битвы подъ Филиппами. Битва на сценѣ театра представляла до сихъ поръ непреодолимое препятствіе. Всегда отдавало опереткой. Грандіозное, грозное превращалось въ смѣхотворную чепуху. Художественный театръ нашелъ выходъ, воспользовавшись тѣмъ, что у него разборныя подмостки. Всю среднюю часть сцены, поперекъ, онъ низко опустил и далъ глубокой, широкой оврагъ. Тамъ скучились войска, видны лишь верхушки шлемовъ, мелькаютъ значки, острія копій, доносится гулъ переступающихъ ногъ, лязгъ стали. И полная иллюзія несмѣтнаго войска, надвигающагося на врага, напирющаго на стѣну его мечей, завязывающаго первыя схватки, по временамъ выбрасывающаго на высокіе

холмы береговъ оврага кучки воиновъ или военначальниковъ. А кругомъ широкой горизонтъ, убѣгающія въ неразличимую даль горы и поля. И такая постановка дала возможность придать полную правдоподобность даже сцены переговоровъ между вождями обѣихъ лагерей. Тѣ и другіе—на далекихъ краяхъ лощины, съ высотъ бросаютъ одни другимъ въ лицо брань и вызовъ. По смѣлости и оригинальности режиссерской выдумки и по красотѣ декоративнаго выполненія эти три заключительныя батальныя картины—лучшія во всемъ спектаклѣ. Онѣ заставляютъ встрепенуться и обновиться вниманіе, слишкомъ утомленное и притупленное громаднымъ спектаклемъ“.

Уже въ этомъ восторженномъ отзывѣ о постановкѣ мы улавливаемъ ноты неудовлетворенности по отношенію къ исполненію двухъ очень важныхъ ролей—Брута (г. Станиславскій) и Антонія (г. Вишневскій). Сопоставляя различные отзывы, можно установить, что театръ не далъ того сильнаго исполненія, котораго требуетъ шекспировская трагедія. Исключеніемъ явилось замѣчательное исполненіе роли самого Юлія Цезаря. Почти всѣ сходятся въ признаніи за этимъ исполненіемъ самыхъ выдающихся достоинствъ. И вмѣстѣ съ тѣмъ до курьеза расходятся, когда говорятъ о томъ, какъ истолковалъ артистъ Цезаря.

Одни писали, что Качаловъ даетъ Цезаря въ согласіи съ Шекспиромъ и исторіей, другіе, что въ согласіи съ Шекспиромъ, но не съ исторіей, а третьи, что въ несогласіи ни съ Шекспиромъ ни съ исторіей. Обнаружившій очень солидную эрудицію г. В. Г., признавая яркую талантливость исполненія, возмущался тѣмъ, что Качаловъ даетъ ничтожнаго одряхлѣвшаго старика вмѣсто того мощнаго великаго Цезаря, какого намъ рисуетъ Момзенъ и другіе историки.. А Амфитеатровъ выразилъ увѣренность, что именно панегиристъ Цезаря Момзенъ пришелъ бы въ восторгъ отъ качаловскаго образа! „Художественною побѣдою надо считать исполненіе г. Качаловымъ роли Цезаря. У Шекспира роль—почти эпизодическая, въ полномъ разрывѣ съ образомъ историческимъ, съ тѣмъ грандіознымъ колоссомъ, котораго рисуетъ хотя бы Момзенъ. Конечно, г. Качаловъ даетъ только шекспировскаго Цезаря, съ мелкою душою, трусливаго, падкаго на лесть, политически-близорукаго, физически-немошнаго, притворяющагося лишь великимъ“. Восхищенъ и г. Ю. А. („Русская Мысль“), но приписываетъ качаловской передачѣ черты, діаметрально противоположныя: „Цезарь... нашель себѣ замѣчательнаго истолкователя въ г. Качаловѣ. Онъ тонко задумаль и талантливо создалъ пластическую фигуру, которая никогда не сотрется изъ памяти зрителей. Его прекрасный голосъ звучаль мощно и гордо, его глаза смотрѣли умно и проникновенно, и

„Юлій Цезарь“.



Л. М. Леонидовъ—Кассій.

В. И. Качаловъ—Цезарь.

А. Л. Вишневскій—Антоній.

классическая улыбка тонкихъ губъ презрительно змѣились на этомъ удивительномъ лицѣ. Дыханіе античнаго Рима поистинѣ витало надъ этимъ человѣкомъ въ пурпурной тогѣ. Передъ нами былъ „Великій Юлій“, и тѣмъ, что г. Качаловъ чутко замыслилъ и осуществилъ его великимъ, онъ стяжалъ себѣ цѣнную заслугу... Однако, врядъ ли эти противоположныя сужденія такъ непримиримы, какъ это кажется. Цезарь г. Качалова не былъ сверхчеловѣкомъ съ только грандіозными героическими чертами личности (и г. Ю. А. ставитъ въ заслугу артисту, что онъ игралъ Цезаря — „не полубога, но человѣчески-великаго“), но не былъ и ничтожнымъ разслабленнымъ, съ совершенно мелкою душою (чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно взглянуть на портреты...) Это былъ человѣкъ большой, навѣрное „человѣчески - великій“ (ссылаемся опять-таки на портретъ), но и съ мелкими человѣческими слабостями. И то и другое было передано съ большою яркостью, но нѣкоторые изъ критиковъ фиксировали свое вниманіе лишь на какой-либо одной сторонѣ образа, созданнаго г. Качаловымъ, отчего и произошли такія разительныя разнорѣчія... Интересъ къ постановкѣ былъ необычайный. Внѣшній успѣхъ и на 1-мъ (состоявшемся 2-го октября) и на послѣдующихъ представленіяхъ очень большой. Но при единодушной долѣ преклоненія передъ театромъ за его колоссальную и глубоко-серьезную работу были сдѣланы и существенныя возраженія не противъ деталей, а противъ основного характера постановки. „Юлій Цезарь“,—писаль г. Ю. А.,—

имѣеть значеніе и частное и общее, это—страница исторіи и страница души. „Юлій Цезарь“—трагедія Рима и трагедія человѣчества; и вотъ, на сценѣ Художественнаго театра исторія была изображена гораздо ярче, нежели человѣчество—Римъ былъ лучше, нежели міръ“. Другіе, находя чрезвычайно почтенной работу театра, въ то же время доказывали, что вся она была направлена совершенно ошибочно, мимо настоящей цѣли. Такъ, г. Б. Варнеке*) въ „Театрѣ и Искусствѣ“ указывалъ, что нужно было изображать Римъ Шекспира, а не тотъ, который воскресъ среди раскопокъ археологовъ“. „Всякій знакомый съ состояніемъ англійскаго искусства при Шекспирѣ знаетъ, что въ то время самыми распространенными живописцами были въ Англіи итальянскіе мастера возрожденія, съ тѣмъ самымъ Джуліо Романо во главѣ, котораго такъ прославляетъ Шекспиръ. Ихъ картины давали современникамъ Шекспира тѣ зрительныя впечатлѣнія, подъ вліяніемъ которыхъ слагалось у нихъ представленіе о Римѣ и его дѣятеляхъ. А кто видѣлъ картины этихъ мастеровъ, тотъ прекрасно знаетъ, какъ далеки эти предствленія отъ того, что дали намъ раскопки на Форумѣ и зачѣмъ ѣздилъ въ Римъ Вл. Ив. Немировичъ. Психологія творчества достаточно ясно показала, въ какой сильной зависимости находится внутренній міръ изображаемаго персонажа отъ представленія его внѣшняго облика, и, несомнѣнно, что Шекспиръ, рисовавшій души своихъ

„Вишневый садъ“.



К. С. Станиславскій—Гаевъ. Лилина—Аня.

римлянъ по образу и подобию современныхъ ему англичанъ, ихъ внѣшность представлялъ себѣ въ зависимости отъ тѣхъ картинъ, на которыхъ ему приходилось видѣть изображеніе римской жизни. Несомнѣнно также, что между внѣшностью героевъ и ихъ душой въ сознаніи самого Шекспира не было разлада; не должно быть также этого разлада и на сценѣ при воспроизведеніи этихъ пьесъ. Теперь разладъ этотъ существуетъ“...

„Юлій Цезарь“ прошелъ въ исполненіи Художественнаго театра 84 раза (въ Москвѣ и въ Петербургѣ). А затѣмъ по окончаніи сезона эта замѣчательная постановка была продана. Театру пришлось сдѣлать это, потому что декорации пьесы загромадили собой помѣщенія, и положительно не оставляли мѣста для декораций къ новымъ постановкамъ. И свое дальнѣйшее существованіе эта постановка ведетъ лишь какъ славная страница исторіи Художественнаго театра.

Поставленный болѣе чѣмъ со ста репетицій „Юлій Цезарь“ поглотилъ у театра огромное количество энергии, и неудивительно, что количественно сезонъ этотъ былъ очень бѣденъ постановками. Новая постановка была еще только одна. Слѣдующей же „премьерой“

было возобновленіе „Одинокихъ“—8-го ноября. Роль Иоганнеса теперь вмѣсто г. Мейерхольда игралъ г. Качаловъ, и его исполненіе существенно измѣнило общую интерпретацію гауптмановской пьесы.

„Г. Мейерхольдъ,—читаемъ мы въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ“,—прежде изображавшій Иоганна, дѣлалъ его неврастенникомъ, человѣкомъ, болѣзненная организація котораго не могла приспособиться ни къ какой обстановкѣ, и который вслѣдствіе этого чувствовалъ себя одинокимъ въ какой угодно средѣ. По своему духовному облику и по своимъ стремленіямъ онъ не оказался стоящимъ многимъ выше окружающихъ его лицъ, и чрезмѣрныя его претензіи къ роднымъ не находили никакого оправданія въ глазахъ зрителя. Иоганнъ могъ возбуждать состраданіе, какъ возбуждаютъ его больные, но серьезно относиться къ его требованіямъ, видѣть въ нихъ нѣчто большее, чѣмъ капризы, зритель не могъ: его сочувствіе было цѣликомъ на сторонѣ семьи. Въ исполненіи г. Качалова роль получила совсѣмъ другое освѣщеніе, а вмѣстѣ съ измѣненіемъ послѣдняго измѣнилась и вся пьеса. Иоганнъ говорилъ тѣ же слова, что и прежде, но въ томъ, какъ онъ ихъ говорилъ, въ его фигурѣ, манерѣ держаться и во всемъ поведеніи видно было, что это—человѣкъ, высоко стоящій надъ окружающей его жизнью. Видна была привычка

*) Авторъ исторіи русскаго театра и въ то же время профессоръ-латинистъ.

къ мышленію, чувствовалось страданіе, проистекающее отъ неудовлетворенной духовной жажды, ощущалось одиночество богатаго содержаніемъ ума среди мирныхъ наслажденій и мелкихъ заботъ повседневной жизни. Иоганнъ попрежнему предъявлялъ къ семейнымъ требованіямъ, которыхъ они по самому свойству своей натуры не могли исполнить, попрежнему онъ былъ рѣзокъ и часто несправедливъ, и тѣмъ не менѣе зритель сочувствуетъ ему, видя за этой внѣшней несправедливостью внутреннюю правоту. Для зрителя, видѣвшаго въ роли Иоганна г. Мейерхольда, не могъ представлять большихъ затрудненій отвѣтъ на вопросъ: „кто виноватъ?“ Несомнѣнно, былъ виноватъ онъ, этотъ больной, издерганный, чрезмѣрно самолюбивый и потому постоянно чувствовавшій обиду человѣкъ. Когда мы видимъ г. Качалова, этотъ вопросъ и не возникалъ у насъ: передъ нами разыгрывалась тяжелая безысходная драма, гдѣ не было вопроса о правыхъ и виноватыхъ, гдѣ всѣ были несчастны и всѣ правы. Пьеса при такомъ освѣщеніи оставляетъ не только болѣе сильное, но и болѣе глубокое впечатлѣніе, она не только волнуетъ, но и возбуждаетъ мысль...“

17-го января 1904 года въ Художественномъ театрѣ былъ большой праздникъ — 1-ое представленіе новой пьесы А. П. Чехова „Вишневый садъ“ и чествованіе на сценѣ театра ея автора.

„Вишневый садъ“.

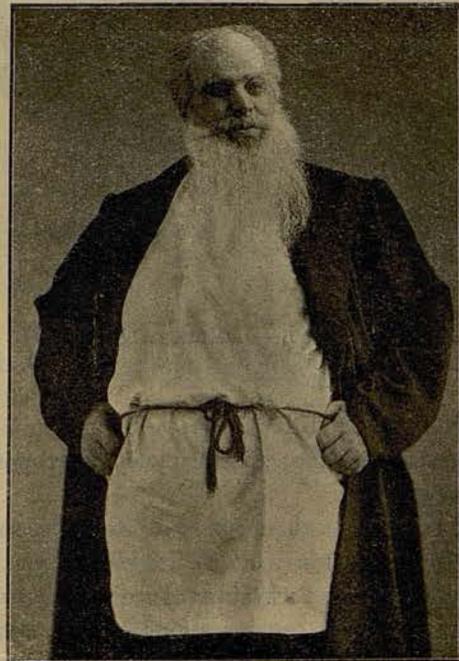


И. М. Москвинъ — Епиходовъ.

„Вишневый садъ“.



Н. Г. Александровъ — Яша.



В. О. Грибунинъ — Симеоновъ — Пищикъ.

Чествованіе состоялось послѣ 3 акта. Скромный Антонъ Павловичъ стоялъ передъ публикой, привѣтствовавшей его восторженными аплодисментами. Ему подавали вѣнокъ за вѣнкомъ, читались телеграммы, произносились рѣчи. Были прочитаны адреса отъ Общества любителей россійской словесности, отъ Малаго театра (читала Г. Н. Федотова), Литературно-Художественнаго кружка, отъ нѣсколькихъ журналовъ и газетъ. Самымъ интереснымъ для насъ моментомъ торжества было привѣтствіе писателю

отъ Художественнаго театра. Его произнесъ Вл. И. Немировичъ-Данченко, передавая вмѣстѣ съ В. В. Лужскимъ Антону Павловичу ларецъ съ портретами всѣхъ артистовъ.

„Милый Антонъ Павловичъ! Привѣтствія утомили тебя,—сказалъ В. И. Немировичъ-Данченко,—но ты долженъ найти утѣшеніе въ томъ, что хоть отчасти видишь, какую безпредѣльную привязанность питаетъ къ тебѣ все русское грамотное общество. Нашъ театръ въ такой степени обязанъ твоему таланту, твоему нѣжному сердцу, твоей чистой душѣ, что ты по праву можешь сказать: это мой театръ. Сегодня онъ ставитъ твою четвертую пьесу, но въ первый разъ переживаетъ огромное счастье видѣть тебя въ своихъ стѣнахъ на первомъ представленіи. Сегодня же первое представленіе совпало съ днемъ твоего ангела. Народная поговорка говоритъ: Антонъ—прибавленіе дня. И мы скажемъ: нашъ Антонъ прибавляетъ намъ дня, а стало быть и свѣта, и радостей, и близости чудесной весны“.

Такъ говорилъ Чехову представитель „театра Чехова“. И въ этотъ день Художественный театръ лишній разъ подтвердилъ свое право на такое почетное званіе. Постановка „Вишневаго сада“ это не только исторія театра, это вѣчно неотъемлемая, необходимая часть его современности. И теперь въ Художественномъ театрѣ играютъ эту чудесную „лебединую пѣснь“ Чехова съ несравненной мягкостью, нѣжностью, съ истинно чеховскимъ обаяніемъ. „Очень хороша и полна поэзіи постановка,—писалъ послѣ пер-

„Вишневый садъ“.



Л. М. Леонидовъ—Лопухинъ.

М. П. Лилина—Аня и
Е. В. Муратова—Шарлотта.

А. Р. Артемьевъ—Фирсъ.

ваго представленія В. Дорошевичъ,—и глядящій въ окна весь въ цвѣту вишневый садъ, полный щебетомъ птицъ, и мягкія, нѣжныя, лѣтнія сумерки второго акта. Настоящіе поэты и большіе художники работаютъ въ этомъ театрѣ“.

Въ этомъ спектаклѣ не было слабыхъ исполнителей. Былъ достигнутъ „ансамбль“ не только ровнаго, продуманнаго исполненія и цѣльнаго настроенія, но и ансамбль яркихъ сочныхъ образовъ. И въ „Новостяхъ Дня“ мы находимъ очень мѣткія замѣчанія относительно того, насколько сжились другъ съ другомъ, насколько дополняли другъ друга своимъ творчествомъ авторъ и исполнители.

„Вишневый садъ“—это продуктъ коллективнаго творчества: Чехова и Художественнаго театра. У „Вишневаго сада“ два автора: Чеховъ и Художественный театръ. До Художественнаго театра и до Чехова театръ былъ лишь помощникомъ, повѣреннымъ, комисіонеромъ автора; переводчикомъ на языкъ сцены. Чеховъ и Художественный театръ—въ иныхъ отношеніяхъ. Чеховъ-драматургъ и Художественный театръ—это Эркманъ и Шатрианъ, это братья Гонкуръ, это Островскій и Соловьевъ. Сотрудники на равныхъ паяхъ. Раневскую создалъ Чеховъ и Книпперъ. Гаева—больше Станиславскій, чѣмъ Чеховъ. Епиходова—Москвинъ по намекамъ Чехова. Варю—Чеховъ при сильной помощи Андреевой. Шарлотту Ивановну—Муратова и Чеховъ. Петю Трофимова—Чеховъ и Качаловъ на-паяхъ. Театръ создалъ „вишневый садъ“—это 16-ое дѣйствующее лицо драматизированной повѣсти, создалъ „старый домъ“—17-ое дѣйствующее

лицо. Театръ обнаружилъ и показалъ таинственную душу вещей. Вещи ожили и заговорили. И грустно-задушевный языкъ ихъ былъ внятень и понятень... Художественный театръ дѣлаеть Чехова сценичнымъ. Чеховъ дѣлаеть Художественный театръ художественнымъ. Представитель Художественнаго театра справедливо отмѣтилъ, что Чеховъ имѣеть право считать Художественный театръ своимъ. Но и Художественный театръ имѣеть право считать Чехова своимъ. Какое счастье выпало на долю драматурга! Какое счастье выпало на долю театра!

Намъ остается пополнить перечень талантливыхъ сотрудниковъ Чехова. Нельзя обойти молчаніемъ г. Леонидова, сильно сыгравшаго Лопухина, г. Грибунина, очень колоритнаго Симеонова-Пищика, г-жи Лилиной тепло и мягко нарисовавшей Аню, г. Артема трогательнаго старика Фирса, г. Александрова, создавшаго очень характерную фигуру побывавшаго за-границей лакея Яши.

Закончилъ этотъ свой сезонъ Художественный театръ блестящимъ успѣхомъ петербургскихъ гастролей. Мы уже цитировали восторженный отзывъ Амфитеатрова о постановкѣ „Юлія Цезаря“. Были и сужденія рѣзко отрицательныя, но не они были преобладающими. Еще восторженнѣе большинство отзывовъ о „Вишневомъ садѣ“. Писали, что эта постановка явилась „новой грандіозной и законнѣйшей побѣдой Чехова и московской труппы надъ петербургской публикой“. „Очаровательно разыгрывается пьеса. Это не актеры, а какіе-то гипнотизеры, покоряющіе и захватывающіе. Сцена сливается съ жизнью“.

Но „за благомъ вслѣдъ идутъ печали“... Лѣтомъ разразилось страшное несчастье. Скончался Антонъ Павловичъ Чеховъ.

Не нужно много словъ, чтобы читатель могъ себѣ представить, какъ тяжка была эта утрата для Художественнаго театра. Умеръ Чеховъ. Осиротѣло все русское общество. И вдвойнѣ осиротѣлъ театръ Чехова.

* * *

За благомъ вслѣдъ идутъ печали..

Мы видѣли, какимъ блестяще-яркимъ былъ у Художественнаго театра сезонъ 1903—4-го гг. А за нимъ слѣдоваль сезонъ во многомъ печальный, съ постановками мало удачными и совсѣмъ неудачными. И случилось такъ, что постановки, еще имѣвшія успѣхъ въ Москвѣ, были встрѣчены особенно враждебно въ Петербургѣ. Этимъ сезономъ заканчивается первая часть нашей лѣтописи. Пусть эта тѣневая полоса будетъ раздѣльной линіей въ нашемъ описаніи свѣтлаго и славнаго пути Художественнаго театра.

Сезонъ открылся 2-го октября 1904-го года постановкой трехъ одноактныхъ пьесъ Метерлинка. Въ одинъ вечеръ шли „Слѣпыя“, „Непрощенная“ и „Тамъ внутри“.

Постановка успѣха не имѣла: объ этомъ единодушно свидѣтельствуютъ всѣ отчеты. Спектакль не удался—пишетъ въ „Русскомъ Словѣ“ г. К. О.—Въ томъ убѣдила меня не сравнительная бѣдность апплодисментовъ и вызововъ, но общее бесспорное разочарованіе и недоумѣніе. Театръ на этотъ разъ не только не далъ публикѣ понять автора, онъ даже не заставилъ его почувствовать“. Критикъ перечисляетъ рядъ дефектовъ постановки и исполненія, но не въ нихъ онъ видитъ главную причину неудачи спектакля, а въ полнѣйшей несценичности метерлинковскихъ пьесъ.

„Эти проникновенія въ тайники человѣческаго сознанія, какова бы ни была ихъ художественная цѣнность написана не для сцены и никакими сценическими эффектами не сообщишь имъ главнаго, чего въ нихъ нѣтъ—сценическаго дѣйствія“. Примѣрно такъ же объясняютъ неудачу театра и другіе: неудача въ выборѣ пьесъ.

Однако, указываютъ и на то, что только одну изъ пьесъ, а именно „Тамъ внутри“, въ театрѣ поставили и исполнили удовлетворительно. Да и въ этой пьесѣ, по словамъ г. Ю. А., впечатлѣніе было дано „по преимуществу авторомъ, а не театромъ“. Относительно же „Слѣпыхъ“ этотъ критикъ указываетъ слѣдующее:

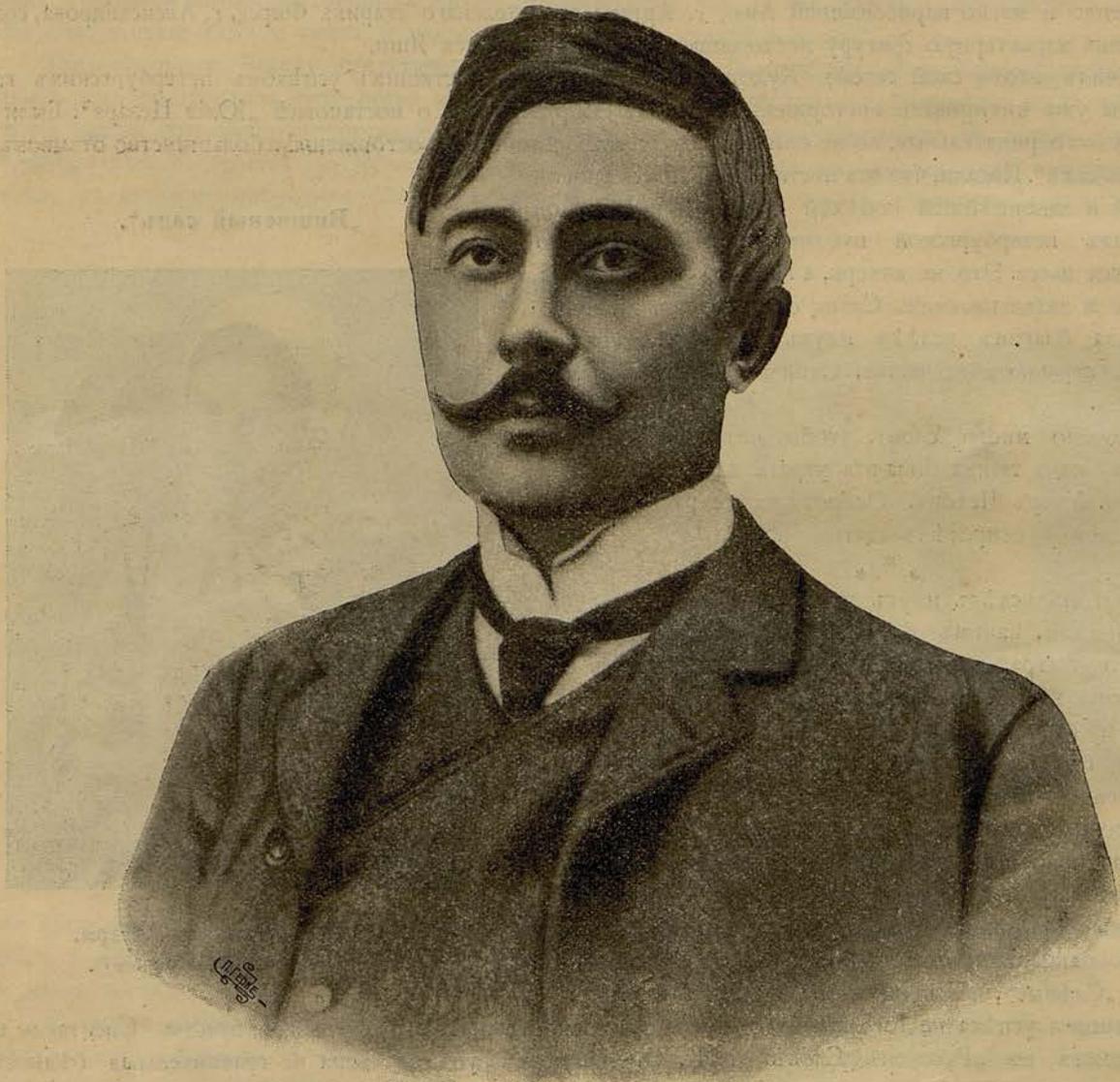
„Вишневый садъ“.



† М. Г. Савицкая—Варя.
(Замѣнила М. Ф. Андрееву).

„Артисты Художественнаго театра могли играть „Слѣпыхъ“, имѣя въ виду философскій замыселъ пьесы; они были въ правѣ играть ее и просто какъ разсказъ о слѣпыхъ, потерявшихъ своего проводника. Они могли играть ее въ духѣ романтическомъ или въ духѣ реальномъ. Но они играли смѣшанно, а это— хуже всего. Они не придали метерлинковской вещи опредѣленнаго стиля“. Невыдержаннымъ въ опредѣленномъ стилѣ и нетонкимъ было также и исполненіе „Непрощенной“.

„Особое мнѣніе“ о метерлинковской постановкѣ находимъ мы въ статьѣ Сергѣя Глаголя. Сначала онъ говорилъ о тяжеломъ недоразумѣніи между сценой и зрительнымъ заломъ, которое произошло въ этотъ вечеръ. „Между сценой и зрительнымъ заломъ все время стояла какая-то непроницаемая льдина, и



М. Метерлинкъ.

объ нее бесплодно разбивались всѣ усилія и артистовъ и режиссера. И это былъ не холодъ такъ часто встрѣчающейся скуки. Нѣтъ, это было нѣчто острое и мучительное для сцены и для залы... Сцена была увѣрена, что она въ дивныхъ и полныхъ красоты образцовъ разыгрываетъ грозную симфонію и открываетъ зрителямъ жуткіе тайники жизни, а зрителямъ казалось, что передъ ними просто пиятъ на разстроенной скрипкѣ, рѣжутъ пробку или скребутъ ногтемъ по стеклу“. Но причину этого недоразумѣнія авторъ видитъ не только въ непригодности метерлинковскихъ пьесъ для сцены: если бы только это, недоразумѣніе не было бы такимъ острымъ. Нельзя было давать Метерлинка большой публикѣ, которой просто не по плечу эта слишкомъ тонкая и слишкомъ глубокая поэзія. И публика не

оцѣнила показанной ей красоты. „А это была все-таки красота. Въдъ съ каждой сцены можно было хоть писать картину. Такой декорации съ голыми стволами гигантовъ-деревьевъ, какъ въ „Слѣпыхъ“ я не видалъ на нашихъ сценахъ. Отъ этой декорации вѣяло и правдой и какимъ-то Бѣклиномъ; а когда порывъ вѣтра качалъ едва замѣтно могучіе стволы—казалось, что качались настоящія деревья. А эта комната въ „Непрошенной“ съ полными трогательной красоты тремя дѣвушками, тревожно держащими другъ друга за руки? Неужели это не красота? И неужели не жуткая красота была въ этихъ клубящихся пятнахъ луннаго свѣта, который то исчезалъ, когда на луну набѣгало облако, то появлялся, когда луна снова выплывала изъ-за облаковъ. Въ этомъ клубящемся пятнѣ была именно та жуть, которая такъ часто создается луннымъ свѣтомъ, и въ мѣняющихся очертаніяхъ его все время и создавались и исчезали тѣ призраки, которые такъ часто входятъ въ домъ съ лунными лучами!.. И развѣ не красота была въ этой тихой лунной ночи и силуэтѣ мирнаго городка въ дали“...

19-го октября поставили „Иванова“, еще не шедшаго на сценѣ Художественнаго театра. Этимъ спектаклемъ какъ бы помянули дорогую память писателя. Спектакль прошелъ съ огромнымъ успѣхомъ. Исполненіе оставило въ общемъ блестящее впечатлѣніе. Иванова игралъ Качаловъ, Анну Петровну—Книпперъ, Шабельскаго—Станиславскій, Лебедева—Лужскій, Лебедеву—Самарова, Боркина—Леонидовъ, Львова—Москвинъ, Косыхъ—Грибунинъ.

„Ивановъ“.



В. И. Качаловъ—Ивановъ.



О. Л. Книпперъ—Анна Петровна.

По поводу качаловскаго толкованія Иванова въ печати возникъ споръ. Артисту былъ сдѣланъ очень тяжелый упрекъ, что онъ всю сложность такого трагическаго явленія русской жизни, какъ „лишній человекъ“, свелъ къ одной патологической неврастеничности. Артистъ повиненъ въ крайней вульгаризаціи образа. Надъ выясненіемъ психологіи „лишнихъ людей“ напряженно трудились наши большіе писатели, а Качаловъ представилъ „лишняго человека“, котораго долженъ былъ изобразить, невропатомъ и глубже этого не пошелъ. Эти упреки встрѣтили со стороны нѣкоторыхъ критиковъ рѣшительный и, надо признать, очень сильный отпоръ. „Ивановъ,—писалъ г. П. Ярцевъ,—отравленъ вѣчной неудовлетворенностью. Общественное дѣло, за которое онъ взялся съ горячностью (Ивановъ за все берется горячо) такъ же скоро опротивило ему, какъ и „раціональное хозяйство“. Въ періодъ своего подъема онъ увлекъ Сарру и увлекся ею. Но подъемъ миновалъ—и „она все еще любитъ меня, а я“... Ивановымъ, все время мучая и надрывая ихъ души, издавна присуша, какъ бы безпредметная, органическая способность къ пресыщенію. Въ наше время такое свойство духа стали считать болѣзнью и называть неврастенией. И г. Качаловъ нисколько не повиненъ въ томъ, что, играя Иванова, по общимъ отзывамъ, играетъ „неврастеника“.

„Ивановъ“.



О. Л. Книпперъ— и В. И. Качаловъ—
Анна. Ивановъ.

Мягкій голось, изысканность въ нервныхъ движеніяхъ, нѣкоторая, очень тонко подмѣченная поза, рисовка человѣка, привыкшаго къ тому, чтобы на него смотрѣли и его слушали; красивые „страдальческіе“ глаза... Въ минуты раздраженія все это внезапно спадаетъ съ Иванова и остается измученный, самъ не могущій осмыслить своего мученія, глубоко несчастный человѣкъ. Глаза тускнѣютъ, голось становится жесткимъ и крикливымъ, движенія рѣзкими, мелкими, суетливыми, все лицо преобразается въ гримасу мучительной, почти животной боли. Качаловъ выдѣляетъ въ Ивановѣ боль его личной неудовлетворенности, о которой Ивановъ очень охотно длинно разсуждаетъ и которой все-таки не можетъ объяснить. Потому и разсуждаетъ, что не можетъ объяснить“. Въ итогѣ— „исполненіе Иванова Качаловымъ вполне соотвѣтствуетъ мысли автора и привлекаетъ необыкновенной тонкостью изображенія“.

21-го декабря была показана уже третья новая постановка. Шла пьеса П. Ярцева „У монастыря“ и „чеховскія миниатюры“, инсценировка трехъ небольшихъ разсказовъ Чехова „Злоумышленника“, „Хирурги“ и „Унтера Пришибеева“.



Послѣдняя сцена.

Пьеса Ярцева встрѣтила самое суровое осужденіе со стороны и публики и прессы. Попытка вызвать автора на первомъ представленіи встрѣтила достаточно внушительный протестъ; „дружное и продолжительное шиканье разочарованной публики совершенно заглушило одиночные и робкіе аплодисменты“. Печать недоумѣвала, чѣмъ объяснить выборъ ярцевской пьесы театромъ, на сценѣ котораго привыкли видѣть лишь пьесы крупныхъ писателей. „Драма г. Ярцева „У монастыря“ оказалась такой слабой и

скучной пьесой, что вызвала недоумѣніе зрителей, привыкшихъ полагаться на литературный вкусъ гг. Немировича-Данченко и Станиславскаго. Исполненіе пьесы тоже было неинтересное, хотя, правду сказать, и матеріала для интереснаго исполненія было мало“.

Выручили миниатюры. Онѣ оживили публику и прошли подѣ смѣхъ зрительнаго зала. Декораціи для нихъ были устроены на вертящейся сценѣ, что позволило дать всѣ три миниатюры безъ перерыва. Сцена была устроена небольшая, въ особой рамѣ, благодаря чему изображаемая бытовья сцены казались настоящими живыми и красочными жанровыми картинками.



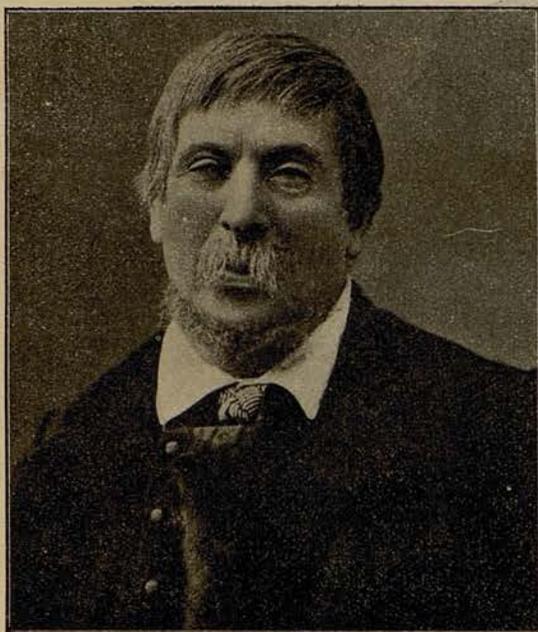
Е. Н. Чириковъ.

28-го января опять „премьера“ и опять не одна пьеса въ вечеръ. Поставили „Блуднаго сына“ Найденова и „Ивана Миронича“ Чирикова. Спектакль прошелъ съ успѣхомъ. Вызывали авторовъ обѣихъ пьесъ, но въ театрѣ присутствовалъ только Чириковъ, который и выходилъ дважды на вызовъ. Въ „Блудномъ сынѣ“ играли: Михаила Коптева—Качаловъ, Степана—Грибунинъ, Бычкова—Громовъ, Надежду Михайловну—Бутова, старуху Коптеву—Раевская, Машу—Косминская, Лидію—Германова. Въ „Иванѣ Мироничѣ“: Ивана Миронича—Лужскій, Вѣру Павловну—Литовцева, Ольгу—Гельцеръ, Гришу—Халютина, Любовь Васильевну—Самарова, Сергѣя Борисовича—Лось, Соловьева—Артемъ.

Въ найденовской пьесѣ нашла большой успѣхъ декорация А. В. Симова, и вообще внѣшность постановки, которую такъ описывали „Новости Дня“: „На дворѣ зима. Востъ вѣтеръ, и небо сѣрое-сѣрое, словно затянута арестанскимъ сукномъ. А вчера вечеромъ я видѣлъ залитую, расплавленную золотомъ даль, любовался лѣниво спящей подъ солнцемъ Волгой, слушалъ пѣсню соловья. Я видѣлъ, какъ закатилось солнце, и наступили дымчато-золотистыя сумерки. Но сумерки продолжались недолго. Взошла луна и залила голубоватымъ свѣтомъ и Волгу и даль. Звѣздъ не было, но на Волгѣ тамъ и сямъ зажглись огоньки. То рыбацкія ватаги собрались на ужинъ вокругъ костровъ. А черезъ Волгу узенькимъ мостикомъ перекинулась серебряная дорожка. И было такъ очаровательно, тихо, и такъ глубока была лунная даль. Въ это время запѣлъ волшебникъ-соловей!“

Приблизительно одинаковую оцѣнку встрѣтилъ „Иванъ Миронычъ“. Вотъ одинъ изъ отзывовъ: „Легкая, веселая и остроумная комедія изъ современной жизни вызвала такіе взрывы дружнаго смѣха, какого

„Привидѣнія“.



А. Л. Вишневскій—Энгстрандъ.



М. Г. Савицкая — фру-Альвингъ.

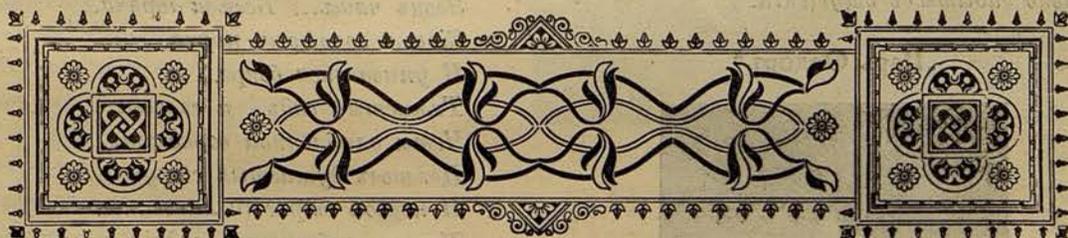
не слышали еще стѣны Художественнаго театра... Пьеса изобилуетъ остроумными словечками и типичными штрихами, а Художественный театръ изъ множества намековъ, изъ лицъ почти безъ словъ создалъ, съ обычнымъ умѣньемъ, цѣлую галерею провинціальныхъ типовъ людей въ футлярѣ“...

Наконецъ, великимъ постомъ 31-го марта были поставлены „Привидѣнія“ Ибсена и прошли безъ значительнаго успѣха. Постановка отличалась обычной въ Художественномъ театрѣ тщательностью. Такою же тщательностью, серьезностью и безспорной талантливостью отличалось и исполненіе. И Савицкая—фру-Альвингъ, и Москвинъ—Освальдъ дали немало сильныхъ моментовъ. Характерными фигурами были: Регина—Книпперъ, Пасторъ Мандерсъ—Качаловъ и Энгстрандъ—Вишневскій. Былъ отмѣченъ общій благородный тонъ исполненія. Но Ибсеновская драма требуетъ исполненія исключительнаго. И если роли матери и сына Альвинговъ не въ рукахъ исполнителей съ выдающимся драматическимъ дарованіемъ, „Привидѣнія“ успѣха имѣть не могутъ. Въ Художественномъ театрѣ—„духомъ Ибсена не вѣяло... Не было потрясающей, захватывающей силы“.

Петербургскія гастроли начались на Пасхальной недѣлѣ—18-го апрѣля. Здѣсь не ставили „Непрощенной“, „У монастыря“ и „Привидѣній“, а „Слѣпые“ и „Тамъ внутри“ были соединены съ Чеховскими миниатюрами. Петербургская печать констатировала, что на этотъ разъ прїездъ Художественнаго театра оказался менѣе удачнымъ, чѣмъ обыкновенно. Имѣвшіе успѣхъ въ Москвѣ „Ивановъ“, „Блудный сынъ“ и „Иванъ Миронычъ“ получили въ большинствѣ петербургскихъ отзывовъ отрицательную оцѣнку. И лишь съ шумнымъ успѣхомъ прошло возобновленіе „Дяди Вани“.

По поводу неудачи гастролей Художественнаго театра г. А. Горнфельдъ писалъ: „Было бы печально, если бы эта случайность чѣмъ-либо помѣшала дальнѣйшей талантливой работѣ этихъ тружениковъ искусства. Не ошибается тотъ, кто ничего не дѣлаетъ. Если москвичамъ указываютъ ихъ промахи, то это потому, что при высотѣ ихъ исполненія эти промахи отчетливѣе, чѣмъ въ сѣромъ исполненіи другихъ и потому, что ихъ многочисленные друзья вправѣ предъявлять къ нимъ повышенныя требованія. Московскій Художественный театръ сдѣлалъ достаточно, чтобы вѣрить въ свои творческія силы“.

М. Юрьевъ.



Стихи о Художественномъ театрѣ.

(Листки изъ старыхъ тетрадей).

I

„Царь Ѳедоръ“.

...„Царь Ѳедоръ“... Гамма настроеній,
Какихъ-то новыхъ чувствъ волна...
Душа проснулась и полна
Давно забытыхъ ощущений.

„Царь Ѳедоръ“.



И. М. Москвинъ—„Ѳедоръ“.
(Съ фот. О. Ренаръ).

Искусства новаго заря
Блеснула, радостно горя,—
И предъ толпою благодарной

Пронесся образъ лучезарный
Святого, кроткаго царя...
Изъ-подъ туманнаго покрова
Въковъ—могучей силой слова
Оживлена, озарена,
Встаетъ съдая старина.
Боярскій пиръ во всемъ разгарь...
Звонъ чаши... Бесѣда горяча...
Сіяетъ золотомъ парча,
И упиваются бояре...
Тѣнистый садъ... и соловьи,
Четы влюбленной воркованье,
Цвѣтовъ душистыхъ струи
И первой страсти ликованье.
Утѣхъ любовныхъ сладкій мигъ,
И вновь борьба страстей, интригъ.
Вотъ царскій теремъ... Дышетъ лаской
И тихо льется рѣчь царя,
Всѣмъ радость чистую даря,
И вѣетъ старой, чудной сказкой...
И грустный взглядъ его очей,
Небесно-кроткій, дѣтски чистый,
И звукъ простыхъ его рѣчей—
Струятъ какой-то свѣтъ лучистый...
Очарованье доброты
Насъ покоряетъ дивной властью
Духовной свѣтлой красоты,
И скорбь души зоветъ къ участию.
И я, взволнованный до слезъ,
Съ собою эту скорбь унесъ,
И мнилось мнѣ, что все звучали
Слова царя, полны печали...
И была съдая предо мной
Лилась задумчивой волной

Октябрь 1898 г.

„Одинокіе“.

...Вчера я сдѣлалъ „одинокимъ“
Сердечный, дружескій визитъ,
И мысль моя теперь скользитъ
По этимъ тягостнымъ, жестокимъ
Страничкамъ горя, и о нихъ
Лишь вскользь сказать сумѣетъ стихъ.
Въ нихъ перевѣсъ идей глубокихъ
Надъ правдой жизни... Онъ смягченъ
Игрой артистовъ... мягкій тонъ
И режиссерскій камертонъ
Вдохнула жизнь и въ „одинокихъ“.
Вѣдь это ложь святыхъ слѣпцовъ,
Что изъ одной любви „идейной“,
Изъ „дружбы“ ихъ герой готовъ
Низвергнуть въ прахъ очагъ семейный,
Любить жену, семью, а съ той,
Съ другой—жить духомъ и мечтой,
И не стерпѣвъ жестокой, муки
Убить себя въ моментъ разлуки
Съ сестрой души... Для чистыхъ грезъ,
Для душъ великихъ нѣтъ страданья,
Нѣтъ ни часовъ, ни разстоянья,
Ни суеты, ни бурь, ни грозъ...
Иоганесъ страстно любитъ Анну,
Но върится сладкому обману,
Что это только душъ сродство,
Что въ ихъ сліяньи торжество...
И лгутъ они въ чадѣ другъ другу,
Себѣ самимъ, и всѣмъ другимъ,
И даже Гауптманъ вторитъ имъ,
Идеи дѣлаютъ услугу
И загоняетъ правду въ даль,
Чтобъ одержала верхъ мораль...
Но правда просится наружу...
Театръ пришелъ на помощь къ ней
И внесъ живящій рой огней
Въ философическую стужу...
Шла пьеса чудно, какъ всегда,
И дождикъ шелъ такъ натурально,
Что стало всѣмъ вдвойнѣ печально...
Но улетѣли тучъ стада,
Всплыла Андреевой звезда
И засіяла такъ прекрасно,
Что снова стало въ небѣ ясно...

Декабрь 1899 г.



А. П. Чеховъ. (Изъ раннихъ портретовъ).

III

„Дядя Ваня“.

„Скажи-ка, дядя, вѣдь не даромъ“
Тобой бредитъ вся Москва,
И съ небывалымъ, страстнымъ жаромъ
Шумитъ стоустая молва...
Не даромъ!.. Пусть зойлъ сердитый
Брюзжитъ; и то, и се не такъ!..
Домой вернулся я разбитый,—
И нашей жизни тяжкій мракъ
Мнѣ показался безпросвѣтнымъ,
И человекъ—такимъ безцвѣтнымъ,
Такимъ ничтожнымъ, незамѣтнымъ,
Такимъ затеряннымъ въ глуши,
Съ тоскливой жалобой души
И стономъ сердца безответнымъ,
Что вмѣсто всякихъ умныхъ словъ,
Взамѣнъ критической оцѣнки
Какой-нибудь фигуры, сценки—
Я плакать, плакать былъ готовъ

О бѣдномъ Астровѣ, о Сонѣ,
О ихъ безрадостной судьбѣ,
О дядѣ Ванѣ... о себѣ...

„Дядя Ваня“.



А. Р. Артемъ—Вафля.

Писать въ сугубо-дѣльномъ тонѣ,
Иль зубоскалить въ фельетонѣ
Объ этой пьесѣ?.. Это стонѣ!
А кто же пишетъ фельетонѣ,
Статью, рецензію о стонѣ?
На сценѣ жизнь, съ ея глубокой
Непроницаемой тоской,
Изображается съ такой
Великой правдою жестокой,
Безъ всякой фальши и затѣй,
Безъ фантастическихъ страстей,—
Что страшно, страшно за людей
Безвольныхъ, слабыхъ, удрученныхъ,
Весь вѣкъ скитаться обреченныхъ
Въ глухомъ лѣсу, безъ огонька,
Гдѣ злобно царствуетъ тоска.
Октябрь 1900 г.

IV

„Штокманъ“.

...Въ тѣ дни, когда въ глуши безбурной,
Я отдыхалъ отъ лжи культурной,
Отъ вѣхъ шальныхъ, столичныхъ благъ,—

Нашъ театральнѣйшій новѣйшій магъ
Свершилъ великій, смѣлый шагъ.
Я много слышалъ о преміерѣ,
Читалъ статьи о „новой эрѣ“,
Но я не вѣрилъ чудесамъ.
Мой другъ, я вѣрю въ полной мѣрѣ
Лишь въ то, что ясно вижу самъ,
Я вѣрю собственнымъ глазамъ,
И вотъ, вчера я видѣлъ чудо..
Да, видѣлъ чудо на яву..
Вы удивляетесь, откуда
Оно попало къ намъ въ Москву?
Не удивляйтесь! много кладовъ
Зарыто здѣсь, у насъ въ Москвѣ,
И скромно прячется отъ взглядовъ,
Не открывая тайнъ молвъ.
Я видѣлъ „Штокмана“... Впервые
За много лѣтъ, передо мной
Лились живительной волной
Живыхъ людей слова живыя..
Я видѣлъ Штокмана и что-то
Давно родное чуялъ въ немъ..



Штокманъ—К. С. Станиславскій.

Душа согрѣтая огнемъ
Любви и правды... Грусти нота..
Да, я узналъ въ немъ Донъ-Кихота,
Героя нашихъ первыхъ думъ,
Врага рутинны и болота,
Узналъ высокій честный умъ,
Который принять безъ раздумья

За воплощенное безумье
И оклеветанъ большинствомъ—
Презрѣннымъ этимъ существомъ,
Бездушнымъ, злымъ, многоговымъ,
Продажнымъ, пошлымъ, безтолковымъ,
Тѣмъ большинствомъ, что нагло мнѣтъ
Все то, что ярко, смѣло, ново;
Тѣмъ большинствомъ, чей грубый гнетъ
Трусливо душитъ мысль и слово.
Печальный рыцарь прежнихъ лѣтъ,
Ты не умрешь, мечтой согрѣтъ,
Какъ встарь, не чувствуя безсилья,
Идешь съ толпой на смертный бой.
И вырастаютъ предъ тобой
Все тѣ же мельничныя крылья...
Ты прежде звалъ ихъ волшебствомъ,
Одной изъ козней чародѣевъ,—
А нынче, царство грезъ разсѣвъ,
Ихъ называешь „большинствомъ“.
Но и теперь, какъ въ оны годы,
Твой умъ высокъ, твой умъ глубокъ,
Все тѣ же терпишь ты невзгоды,
Все такъ же жаждешь ты свободы
И такъ же гордъ и одинокъ!

Октябрь 1901 г.

V

На днѣ.

Вчера пльненная Москва
Внимала чутко и тревожно
Рѣчамъ, которымъ невозможно
Внимать спокойно... Есть слова,
Въ которыхъ столько торжества
И мощи духа, столько свѣта,
Любви и правды и тепла,—
Что у тебя душа согрѣта,
И окружающая мгла
Не такъ мучительна и зла...
Слова, которыя незримо
Нисходятъ въ душу,— въ темный лѣсъ,
Ляса какъ пѣсня херувима
Съ недосыгаемыхъ небесъ.
Слова любви и всепрощенья,
Слова, которыми Толстой
Наполнилъ кротостью святой
Сердца, исполненные мщенія...
Устами странника Луки
Сказалъ ихъ Горькій ярко, страстно,
И все, что пало отъ руки
Лихой судьбы, все, что несчастно,

На что глядимъ мы безучастно,
Предъ нами выросло и властно,
Съ могучей рѣчью мудреца,
Проникло въ черствыя сердца.

„На днѣ“.



И. М. Москвинъ—Лука.

Неизсякаемое море
Духовной чистой красоты,
Всесильной кроткой доброты
Горитъ въ его рѣчахъ, во взорѣ,
И льетъ тепло въ чужое горе
И отражается на днѣ,
Во мракъ ночи непроглядной,
Какъ солнце въ грязной лужѣ смрадной,
Звенитъ, какъ пѣсня о веснѣ,
Въ холодной мертвой тишинѣ...
Умѣй прощать, умѣй любовно
Искать въ души огонь живой,
Въ души, въ которой все грѣховно
И смято жизнью роковой,
Найти хорошее—въ презрѣнномъ
И человеческомъ—въ томъ,
Кто самъ въ отчаяннѣ надменномъ
Себя готовъ назвать скотомъ!

Тамъ, гдѣ порокъ, нужда, лишенья,
Развратъ и грязь гнѣздо свили,
Гдѣ стертъ весь съ лица земли, —
Находитъ слово утѣшенья
Чудесный старецъ, — и когда
Ушелъ, невѣдомо куда,
Изъ мрака страшнаго гнѣзда, —
Его слова не разъ звучали
Въ сердцахъ, наполненныхъ печали,
Погибшихъ, падшихъ, жалкихъ чадъ,
Какъ райскій хоръ, проникшій въ адъ.
Все остальное слишкомъ блѣдно
Въ сравненіи съ личностью Луки.
Объ этомъ послѣ... Двѣ строки
Лишь о театрѣ: онъ побѣдно
Спѣлъ эту пѣсню! Хвала ему!
„Опалу“ прежнюю безслѣдно
За этотъ подвигъ я сниму.

Декабрь 1902 г.

VI

„Юлій Цезарь“.

Я видѣлъ Римъ великой эры,
Могучій, яркій, шумный Римъ,
Который былъ непобѣдимъ.
Трибуны, воины, гетеры,
Жрецы, патриции, рабы,
Слѣпые пасынки судьбы,
Весталки, гордые матроны,
Смѣхъ, пѣнье, пляска, вопли, стоны
И волны пламенныхъ рѣчей,
И стукъ скрестившихся мечей, —
Все, все дышало римскимъ духомъ
И величавой стариной!..
Она предстала предо мной,
Предъ жаднымъ взоромъ, жаднымъ слухомъ,
Оживлена, воплощена...
Задача смѣло рѣшена!
Хвала и честь таланту, вкусу
Того, кто лучше сотенъ книгъ
Побѣды творческой достигъ!
Душевно радъ такому плюсу
Московской сцены: онъ важный
Всѣхъ, всѣхъ побѣдъ минувшихъ дней.
Хвала театру: смѣлъ и яркъ
Его плѣнительный подарокъ
Москвѣ, искусству, всѣмъ, кого
Влекло искусства торжество!
Октябрь 1901 г.

„Юлій Цезарь“.



Танцовщица — М. Н. Германова.

VII

„Вишневый садъ“.

...„Вишневый садъ“... „Вишневый садъ“...
Я повторяю сегодня радъ
Два эти слова неустанно...
Они звучатъ... благоуханно,
Какъ пѣсня юга, какъ весна,
Какъ майской ночи тишина.
И бьется сердце съ чудной силой,
Сіяетъ молодостью взглядъ,
Какъ въ мигъ желанной встрѣчи съ милой,
Когда вокругъ вишневый садъ
Льетъ свой волшебный ароматъ, —
Въ свои объятія нѣжно манитъ,
Своимъ дыханіемъ туманитъ,
И мы спѣшимъ на торжество,
На праздникъ сердца своего!
Мы любимъ Чехова, какъ друга,
Съ которымъ насъ связала нить
И грезъ, и вѣчнаго недуга,
Съ которымъ можно говорить
Полунамекомъ, полусловомъ,

„Вишневый садъ“.



О. Л. Книпперъ—Раевская.

Съ которымъ въ сумракъ суровомъ
 Тоскливыхъ будней такъ легко
 Мечтать о чемъ-то свѣтломъ, новомъ,
 Что скрыто гдѣ-то далеко,
 Куда нашъ путь тернистъ и длиненъ.
 Но черезъ двѣсти—триста лѣтъ,
 Какъ увѣряетъ насъ Вершининъ,
 Исчезнетъ тьма—и будетъ свѣтъ!
 Студентъ Трофимовъ вѣрится свято
 Въ работу будущиxъ годинъ:
 Былое сгинетъ безъ возврата,
 Разумный трудъ, лишь онъ одинъ,
 Дастъ людямъ счастье... Новь объята
 Надеждой, встрой... Старина
 Кончаетъ дни, озарена
 Лучемъ печальнаго заката...
 Но въ этой „доброй старинкѣ“,
 Среди оставшихся развалинъ
 Былыхъ вѣковъ, какъ въ старомъ снѣ,
 Есть что-то милое... Печаленъ
 И неразуменъ прежній бытъ,
 Который брошенъ и забытъ...
 Но вотъ, въ гнѣздѣ завѣтномъ, старомъ,
 Раздался первый грозный стукъ,
 Стукъ топора... И этотъ звукъ
 Смертельнымъ кажется ударомъ
 Для разореннаго гнѣзда,
 Гдѣ жизнь всегда была чужда
 Животворящаго труда...
 Слѣдовъ былого нѣтъ уже болѣ...

Слуга, послѣдній могоиканъ
 Изъ тѣхъ фанатиковъ-крестьянъ,
 Что испугались свѣтлой воли,
 Забытъ въ усадьбѣ... Старый кротъ
 Въ пыли минувшаго умретъ,
 И намъ жалеть его не надо,
 Какъ и помѣщицкаго сада,
 Какъ старины... Но, ахъ,—мораль
 Слабѣ чувства—и печаль
 Вливаетъ въ душу каплю яда,—
 И почему-то всежъ намъ жалъ:
 Таковъ ужъ Чеховъ... Нѣжно, кротко
 Похоронилъ онъ старинку,—
 И ворвалась въ его „весну“
 Меланхолическая нотка...
 Январь 1904 г.

„Вишневый садъ“.



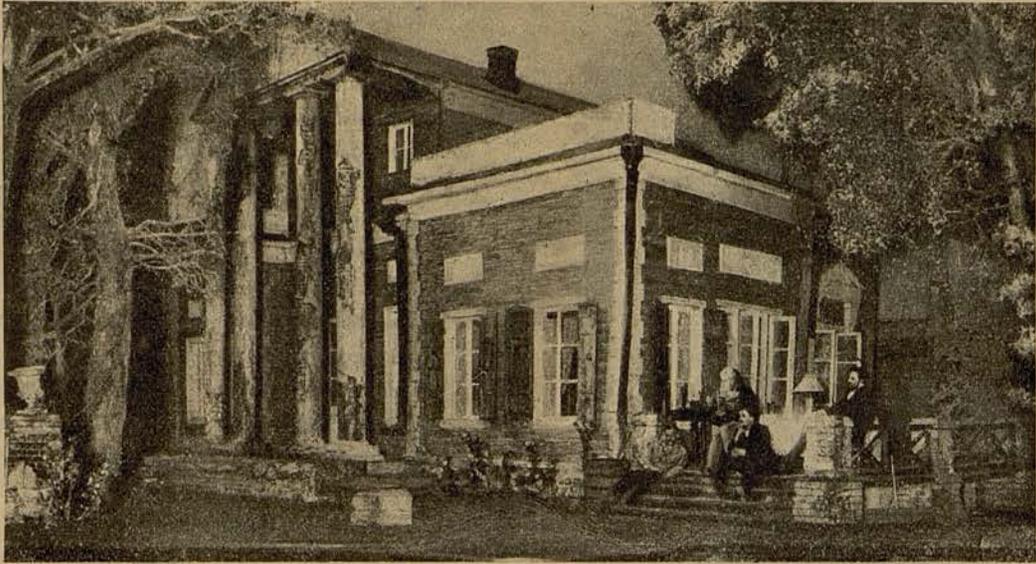
В. И. Качаловъ—Петя Трофимовъ.

VIII.

„Ивановъ“.

...Сыграли Чеховскую пьесу
 Чудесно!.. Если-бъ Чеховъ могъ,
 Небытія поднятъ завѣсу,
 Войти въ покинутый чертогъ
 Незримой людямъ блѣдной тѣнью,
 Онъ былъ-бы радъ: къ его творенью,
 Къ его былому вдохновенью
 Здѣсь подошли, какъ къ божеству—
 Съ благовѣйною работой,
 Съ любовью, съ нѣжною заботой,
 Какъ къ дорогому существу,
 Вернувши вновь къ себѣ Москву,
 Ея симпатіи былыхъ...
 Она забыла рѣчи злыя,
 Слѣпую ненависть къ „Слѣпымъ“...

„Ивановъ“.



Декорація перваго акта.

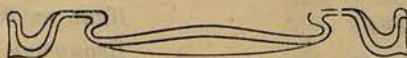
Работа художника Симова.

Вражда разсыялась, какъ дымъ,
Печаль... Поэзія томленья,
Природы скорбной голоса
И звуки ночи... Небеса
Родного грустнаго селенья,
И шелестящая листва;
Полуживыя существа,
Бѣду сулящая сова,
И близость смерти, запахъ тлѣнья..
Тягучій мракъ недавнихъ дней,
Ты вновь живой предсталъ предъ нами
Съ твоими тягостными снами..
О, ты теперь уже блѣдный,
И сердцу дышется вольнѣй,
И лучезарной правды знамя
Уже мерцаетъ! Все ясный,
Все ярче блескъ его огней...
Мечты угасшаго поэта,
Такъ страстно жаждавшаго свѣта,
Изъ дымки сна, изъ міра грезъ
Вступаютъ въ жизнь!.. Зачѣмъ такъ рано

Тебя жестокой рокъ унесъ?!
Зачѣмъ?.. Мучительный вопросъ!
Незаживающая рана!
Увы тебѣ не суждено
Увидѣть жизнь изящной, чистой,
Свободной, радостной, лучистой,
Какой ты жаждалъ такъ давно,
Свершая скорбный путь тернистый!..
Не суждено!.. Съдая мгла
Тебѣ дожидаться не дала
Зари могучей и желанной.
Смерть подошла изъ-за угла
И безощадно сорвала
Живой цвѣтокъ, благоуханный...
О, если-бъ ты почувалъ тамъ,
Что здѣсь дарятъ твоимъ мечтамъ
И кровь, и плоть, что не напрасно
Ты въриль имъ, ихъ торжеству,
Твердя, что будетъ жизнь прекрасна,
И сны свершатся на яву!..

Октябрь 1904 г.

Lolo.



У могилы Чехова.

... Ползли года чредою черной
 Надъ безутѣшною страной...
 Безправный, все еще покорный,
 Стоналъ подъ игомъ край родной...
 Но въ этомъ сомнѣннѣ страданій,
 Безумныхъ воплей и рыданій
 Была одна слеза: она
 Изъ тихой грусти соткана,
 Но обладаетъ вѣчной силой,—
 Слеза надъ чеховскою могилою...
 Я помню ясно три строки
 Короткой первой телеграммы,
 Пролитшей въ душу ядъ тоски,
 Открывшей правду страшной драмы...
 Изъ нихъ узналъ я въ первый разъ
 О томъ, что онъ ушелъ отъ насъ,
 Ушелъ прекрасный, скорбный, чистый...
 Что этотъ милый взглядъ лучистый
 Навѣкъ померкнулъ и погасъ...
 Угасъ талантъ большой, могучій,
 Закрылось солнце грозной тучей,
 Осиротѣло все вокругъ,—
 Ушелъ родной, любимый другъ...
 И думалъ я съ печалью жгучей,
 Что на земномъ его пути
 Едва лишь начала цвѣсти
 Улыбка счастья... что съ тревогой,
 Съ тоской непонятой души,
 Онъ шелъ тернистою дорогою
 И слышалъ шопотъ смерти строгой:
 „Я жду тебя! Спиши! Спиши!“

* * *

Прошло три мѣсяца.. „Ивановъ“
 Шелъ въ первый разъ у „москвичей“...
 Толпа зоиловъ и профановъ,
 Безпечный шумъ пустыхъ рѣчей...
 Съ тревожной поступью несмѣлой,
 Съ печальной думой о тебѣ,
 Шепча проклятія судьбѣ,
 Входилъ я въ храмъ осиротѣлый,
 Гдѣ мы тебя въ послѣдній разъ
 Цвѣтами, лаврами вѣнчали,
 Ловили взглядъ чудесныхъ глазъ,
 Улыбку, полную печали,
 Святую кротость мудреца,
 Который видѣлъ зоркимъ окомъ
 За этимъ праздничнымъ потокомъ
 Мракъ недалекаго конца...
 „Вишневы садъ“ поблекъ... Сѣдая,
 Глухая осень!.. Гдѣ цвѣты?
 Гдѣ эта зелень молодая,
 Гдѣ эти вѣшнія мечты?

Какой онъ разбиты силой?
 Гдѣ ты, гдѣ ты, нашъ Чеховъ милый?
 „Нашъ Чеховъ милый“... Этотъ звукъ
 Теперь обвянъ скорбною тѣнью,
 Ручьями слезъ, могиальной стѣнью,
 Волной тоски и тяжкихъ мукъ!..



* * *

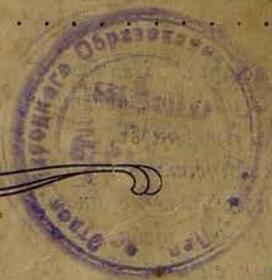
Ты навсегда ушелъ отъ насъ
 Съ улыбкой кроткой и печальной,
 И свѣтъ души многострадальной,
 Какъ тихій вздохъ любви, погасъ...
 И плакалъ мѣсяцъ серебристый,
 И потемнѣла даль рѣки...
 И садъ вишневый, садъ душистый
 Заглохъ подъ гнетомъ злой тоски...
 Ушелъ! Изъ міра лжи и прозы
 Твоя душа умчалась вдаль...
 Что ей земныя наши слезы
 И наша поздняя печаль!..
 Июль 1904. г. Л. Мунштейнъ.

Принесимъ глубокую благодарность Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко и Константину Сергѣевичу Станиславскому, любезно подѣлившимся съ нами своими воспоминаніями и давшимъ намъ возможность работать въ архивъ Художественнаго театра; Г. С. Бурджалову, В. В. Лужскому, А. И. Адашеву, А. Л. Вишневному и всѣмъ артистамъ Художественнаго театра, предоставившимъ намъ рѣдкія фотографіи съ постановокъ и отдѣльных персонажей; Н. Л. Казецкому; фотографіямъ: Опицъ, Павлова, Ренаръ и Фишеръ.

Составители книги.

Оглавленіе перваго тома.

	Стр.
I. Дѣтство Художественнаго театра (по воспоминаніямъ и бесѣдамъ). Н. Е. Эфроса	4
II. Театръ правды. Т. Ардова	34
III. Лѣтопись Художественнаго театра.	
1) Сезоны 1898—1902 г. Ю. Соболева	38
2) Сезоны 1902—1905 г. М. Юрьева	78
IV. Стихи о Художественномъ театрѣ. Лоло	101
V. У могилы Чехова, стих. Л. Мунштейна	107



ОТДЕЛ ИСКУССТВ
 М. ВЕРХАРНА
 Моск. Губ. Центр.
 БИБЛИОТЕКА

Снимки постановокъ и персонажей пьесъ: „На днѣ“, „Дядя Ваня“, „Юлій Цезарь“, „Одинокіе“ и „Ивановъ“ сдѣланы фотографіей „Шереръ и Набгольцъ“.

1925

Воспроизведеніе иллюстрацій воспрещается.



70 ОКТ. 1928
15 НОЯ. 1928
29 НОЯ. 1928

Государственный
Технический
Библиотечный
Зал
Шкаф
Полка
№

30
2831/60

1902. 35

