

Ю. М. Ю Р Ь Е В

♦ **З А П И С К И** ♦

ТОМ ВТОРОЙ

1893-1917

Редакция и предисловие

Евг. Кузнецова

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»

Ленинград 1945 Москва

На очереди стояла премьера новой пьесы А. П. Чехова «Чайка», предназначенная для бенефиса комической старухи Е. И. Левкеевой.

Роль Нины Заречной, как центральная и более выигрыш-

ная, по привычке была отдана Савиной, несмотря на то, что роль актрисы Аркадиной, несомненно, ей более подходила как по индивидуальности, так и по возрасту. Но по проторенной дорожке, по привычке, по инерции роль Заречной посылается Марии Гавриловне (тем более, что Аркадина — мать, да к тому же мать уже взрослого сына, и поручать подобную роль Савиной при ее переходном периоде, когда она еще избегала играть матерей, просто боялись).

На репетициях «Чайки» Савина сильно нервничала.

Больше всего доставалось режиссеру Е. П. Карпову. Савиной все казалось не так, все было ей неудобно, на каждом шагу она обрывала режиссера. Атмосфера создавалась тяжелая, просто невозможная.

Некоторые были рады позлословить: «А Марье-то не нравится успех Комиссаржевской! Посмотрите! Что с ней делается!...» И действительно, Савина волновалась, как никогда... Всем была ясна причина ее волнений: Нина Заречная — молодая девушка, и Савина прекрасно понимала, что уже переросла ее, и признавала фальшь своего положения. В другое время она, может быть, не задумываясь играла бы эту роль, но сейчас Комиссаржевская была бельмом на ее глазу: теперь ей не простят несоответствия роли ее годам!...

Присутствие в труппе Комиссаржевской напоминало ей самой, да и всем в труппе, о наступившей неотвратимой переходной поре. А это, как известно, самый тяжелый период в жизни актера, а в особенности артистки. Не сразу дается этот переход, а иногда и совсем не удастся. Правда, бывает и обратное — бывают случаи, когда артисты только тогда находят себя и получают возможность по-настоящему раскрыть свое дарование, когда переходят на амплуа пожилых (так было, например, с Н. М. Медведевой — знаменитой гранд-дам в Москве, и с Е. Н. Жулевой в Петербурге).

Савина признавала, что и она вплотную подошла к разрешению мучительной проблемы своего дальнейшего бытия, а потому волновалась, нервничала. «Сцена — моя жизнь» — вот известное изречение Савиной — и уступить свое привилегированное положение на сцене было для нее подобно смерти...

И вот теперь, с ролью молодой девушки Нины Заречной в руках, Савина переживала тяжелую драму актрисы, стоящей на перепутье из-за своего возраста. Она была в нерешительности, теряла равновесие, не знала, как поступить...

Случай помог ей найти выход.

Во время одной из репетиций «Чайки» Савина сидела на сцене, на какой-то низенькой приступочке, расстроенная, жал-

кая... В это время позвали к выходу на сцену К. А. Варламова. Проходя мимо Савиной и увидав ее расстроенной, сидящей в какой-то некрасивой, неестественной позе, Варламов бросил ей на ходу шутливую фразу:

— Ай, ай, ай, Мария Гавриловна! И вам не стыдно!..

Фраза эта всецело была вызвана и относилась к ее позе, обратившей на себя внимание Варламова, и он сию просто по своему добродушию хотел пошутить, чтобы хоть немного отвлечь Савину своей шуткой и рассеять сгущенную атмосферу репетиции.

Услышав эту фразу, Савина демонстративно быстро встала и ушла за кулисы. Варламов смутился, почувствовал, что он как будто сделал какую-то неловкость, густо покраснел, как всегда в подобных случаях. Но никто не придал большого значения этому, казалось бы, пустяшному инциденту. Однако, когда наступил черед выходить Савиной на сцену — ее в театре не оказалось.

Кто-то видел, как она, накинув на себя свою ротонду, уехала из театра.

Все недоумевали...

Непохоже было на Савину... Она, всегда такая аккуратная, дисциплинированная — и вдруг, не сказав никому ни слова, оставляет театр, репетицию... Все поняли, что это не спроста.

К. А. Варламов совсем растерялся и в сильном волнении, весь красный, оправдывался, как ребенок:

— Я что же?... Я ничего... Да что я ей сказал, в самом деле? Ничего не сказал!.. Вижу — сидит на приступочке, сложилась в комочек... Ну, я на ходу и подшутил... и... больше ничего! Что тут особенного? И почему ее так ошпарило?... Какая муха ее укусила?! Не понимаю!..

Понять, конечно, можно было — и понимали!.. Всем было ясно, что она тогда испытывала, и почему, казалось бы совсем невинная фраза, брошенная вскользь Варламовым без всякого злого умысла, могла так задеть Савину и больно ее ударить.

Наступила пора, когда ей приходится раз и навсегда отказаться от молодых ролей, но решиться сразу на такой шаг было для нее не просто и не легко. Она рассчитывала это сделать постепенно, незаметно для других, но с приходом Комиссаржевской вопрос встал слишком остро, я бы сказал, с какой-то очевидной наглядностью. Внутри нее происходила борьба, и ей в это время должно было казаться, что все только и думают о том, что она взялась играть неподходящую роль и никто ей этого не прощает... Самолюбие ее страдало. Вот почему варламовскую фразу «и вам не стыдно?!» — она приняла за намек,

ударивший ее болезненную рану, подвинувший ее к определенному решению.

К концу репетиции Е. П. Карпов получил записку, в которой Савина сообщала, что по болезни играть не сможет и просит передать эту роль другой артистке.

На следующий день роль Нины Заречной репетировала Комиссаржевская.

В те годы был обычай ставить восемь-десять пьес в сезон, так что для самой сложной постановки полагалось не больше месяца для репетиции.

«Чайку» ставили в обычном порядке. Распределили роли между лучшими силами труппы. Участвовали: В. Ф. Комиссаржевская, А. М. Дюжикова, К. А. Варламов, В. Н. Давыдов, Р. Б. Аполлонский, М. И. Писарев и др.

Читки пьесы, по обыкновению, не было. Роздали роли и прямо на сцену с тетрадками в руках для знакомства с мизансценами, заготовленными режиссером.

Пьеса всем понравилась. Работали с увлечением. Прельщал язык, все чувствовали прелесть, свежесть произведений и, главное — содержательность, не банальность пьесы, что тогда было редким явлением в современном репертуаре.

На последних репетициях появился Антон Павлович Чехов. Обаятельный, скромный, он не сидел на авансцене рядом с режиссером, как это обычно делали авторы, а находился в партере и внимательно следил за ходом репетиции, не делая никаких указаний ни режиссеру, ни актерам. А когда кто-нибудь обращался к нему за советом, Антон Павлович с очаровательной улыбкой отвечал: — «Я право не знаю. Все кажется прекрасно... Все как будто так, как надо... Да что я могу?.. Я не театральный человек... Вам это лучше знать... Вы — артисты... Да нет, все очень хорошо... я вполне доволен». И, по видимому, говорил искренне.

С Антоном Павловичем я виделся раньше только один раз. Познакомились мы с ним на торжественном обеде у Е. Н. Жулевой после ее юбилейного спектакля. Обед она устроила в ресторане Эрнеста, помещавшемся на Каменноостровском проспекте. Случайно мое место за столом оказалось рядом с Антоном Павловичем. Я был этому очень рад, я был почитателем его таланта, да и сам он не мог не внушить к себе симпатии всем своим обликом, всей своей манерой держать себя. Вероятно, каждый чувствовал себя с ним так же уютно, так же хорошо, как это чувствовал тогда я, находясь в его обществе.

После обеда мы перешли пить кофе в соседнее помещение, нечто вроде зимнего сада, где было меньше народу, и, устро-

ившись около какого-то грота, остальную часть вечера провели вместе. Вспоминали Москву, общих знакомых, говорили о театре, об актерах и расстались, как старые знакомые.

Таковыми же «старыми знакомыми» мы встретились и в Александринском театре на репетиции «Чайки».

Антон Павлович со мной поздоровался с приветливой улыбкой и пригласил сесть рядом. Повидимому, он изрядно волновался, хотя хотел это скрыть, все время теребил свою небольшую бородку или проводил рукой по спадавшим на лоб волосам и сосредоточенно, внимательно глядел на сцену, изредка задавая мне вопросы, вроде таких: «А как Вам кажется, не скучна эта сцена? Мне кажется она нудной», или: «Дойдет это до публики? Мне кажется, что нет!», после чего опять принимался следить за исполнением.

Генеральная репетиция прошла благополучно. Комиссаржевская всем понравилась, а Чехов был от нее в восторге.

Вообще репетиция прошла с подъемом — нравилась и пьеса, и ее исполнители, все предсказывали большой успех.

— Ну, это — как сказать, — говорил Чехов, когда ему предсказывали успех.

— Вам не первый раз иметь успех на сцене, вспомните «Иванова»! — возражали актеры.

— Да вы хоть какую пьесу вывезете!.. Один Давыдов в роли Иванова чего стоит!.. Лучшего Иванова я себе не представляю... А Варламова в роли Лебедева забыть не могу! Нет, я думаю вы не выдадите меня и на этот раз!..

Словом, все рассчитывали на успех предстоящей премьеры.

6

Премьера «Чайки» была поставлена в бенефис Е. И. Левкеевой, талантливой и весьма в то время популярной артистки на характерные роли с комическим уклоном.

Петербургская публика любила Е. И. Левкееву, но особой популярностью она пользовалась среди так называемых «гостинодворцев», т. е. многочисленных торговых представителей Гостиного двора, являвшихся частыми посетителями Александринского театра. И немудрено, что в этот вечер, в день ее праздника, именно «гостинодворцы» оказались преобладающим элементом в зрительном зале. Все они были уверены, что Левкеева, как комическая артистка, подобрала для своего бенефиса что-либо забавное, и приготовились вдоволь посмеяться. Так они и настроили себя, направляясь в театр.

Но вот начался спектакль.

Проходит первая сцена, вторая, третья... Нет... Совсем не смешно — все какие-то разговоры... Странно! Может быть, это только вначале, а потом будет забавнее?.. Ничего подобного: и дальше то же самое! Ни одного забавного комического положения — одна «болтовня» и только... Полное разочарование...

Стали искать малейшего повода к смеху. Пробовали реагировать легким смешком на отдельные фразы, на отдельные словечки. Но нет, ничего не выходит: смешок повисал в воздухе. Внимание все более и более ослабевало... В таких случаях среди публики всегда раздается кашель.

Тем не менее, до поры до времени все шло сравнительно чинно.

Но вот в партере кто-то нарочито громко вздохнул: раздалось протяжное: «О-ох!...» Выходка скучающего зрителя понравилась, ее встретили сочувственно... В знак солидарности в ответ прокатился легкий смех... Смех, повидимому, ободрял некоторых смельчаков и подвинул их на дальнейшие действия.

— Ну и канитель!.. — явственно прозвучал чей-то голос. Новая волна смеха — но уже громкого... Чувствуется, что зал выключился из спектакля и не следит за действием... Повсюду общий говорок, который еще больше отвлекает зрителя от сцены.

— Тише!... Молчите... Дайте слушать!.. — раздаются протестующие голоса.

На время наступает тишина, но не надолго. Интерес к происходящему в зрительном зале настолько превышает интерес к спектаклю, что многие начинают нарочито придирается к малейшему поводу, чтобы еще больше сгустить атмосферу.

Идет сцена на сцене. Треплев демонстрирует свою пьесу. Появляется Нина Заречная — Комиссаржевская вся в белом, освещенная лунным светом, садится на большой камень, начинает монолог: «Люди, львы и куропатки, рогатые олени, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазами, — словом, все жизни, все жизни, все жизни...»

Публика в недоумении насторожилась, начала прислушиваться, почуяв что-то декадентское. Это подлило масла в огонь. Символисты и нарождающееся декадентство в то время — «притча во языцех»... Их высмеивали, ими возмущались, изощрялись над ними в островах. И вот повод к новому взрыву смеха.

— Что?.. Что-о такое — львы и куропатки? ! Вот так-так... — протянул чей-то голос.

Сквозь гомерический хохот со всех сторон слышатся громкие замечания, насмешки. Без всякого стеснения начинают перекликаться друг с другом через весь зрительный зал. Получаются как бы два представления: одно на сцене, другое — в зрительном зале. Последнее занимает публику как нечто необычайное. Протестующие голоса не помогают делу, а лишь усугубляют общий шум...

Смущенная, вконец растерявшаяся Комиссаржевская едва закончила свой монолог... к концу ее совсем не было слышно...

Заключительные сцены первого акта прошли хотя и при более нормальных условиях, но атмосфера, в сущности, не разрядилась, так что каждую минуту можно было ждать нового взрыва.

Наконец, кончили акт. Часть публики, возмущенная подобным поведением большинства, усиленно начинает аплодировать, вызывать исполнителей. Артисты долгое время не отзывались, но, в конце концов, после настойчивых требований, появились на сцене смущенные, недоумевающие.

В антракте большое оживление. Все захвачены происходящим. Одних такая необузданность не в меру разошедшихся зрителей занимает, других — возмущает. Кто-то громко смеется, кто-то негодует... Но никто толком не может понять, что, собственно, происходит, почему создалась подобная атмосфера.

У всех приподнятое настроение, повсюду большая ажитация. В коридорах собираются отдельные группы... Главная тема, разумеется, — разыгравшийся скандал. О пьесе говорят мало, кста слегка касаются и ее, но как-то вскользь, между прочим. Все поглощены наметившейся «злойбой дня».

Привлекает внимание фигура старика А. С. Суворина, которого обступили тесным кольцом.

— Позвольте, — слышится его голос, — что это, собственно говоря, происходит?!. Ведь это чорт знает что!.. Ничего не понимаю... Ведь это, собственно говоря, бедлам... Встречали вы что-нибудь подобное?.. Вакханалия какая-то!.. Не умеют себя держать в приличном обществе!.. Нет, я вас спрашиваю, куда они, собственно говоря, пришли?! Ведь это не трактир, не кабак!.. Да и что, собственно говоря, они тут нашли? Пьеса, как пьеса — и прекрасная пьеса! Я ее знаю... Не глупая пьеса. Чехов не может написать какой-нибудь дряни!.. Надо же, чорт возьми, научиться уважать! Ведь это Чехов! Не нравится — так уходи, кто тебя держит!..

В другой группе какой-то фатоватый молодой человек, поощряемый веселым смехом окружающих, карикатурно имити-

руя Комиссаржевскую, цитирует слова из ее монолога: — «Холодно, холодно, холодно... Пусто, пусто пусто... Страшно, страшно, страшно.» Ну и галиматья! Ведь тоже надо придумать! А?..

— Ерунда, чепуха!.. — слышится в ответ со всех сторон от его единомышленников.

— А потом... как это... позвольте, — продолжает фатоватый молодой человек, — сейчас припомню... ах, вот: «Во мне душа и Александра Великого, и Цезаря, и Шекспира, и Наполеона, и последней пиявки». Ха-ха-ха! Нет, вы послушайте: «и последней пиявки» а?.. — под общий хохот заливается он, закатываясь визгливым смехом.

Находились и заступники. Вступались главным образом за актеров. Считали, что по отношению к ним поступили неприлично, бестактно, оскорбительно.

Словом, каждый реагировал по-своему, каждый — «за свой пай», как может, как умеет, что ему отпущено, что ему дано.

За кулисами — полное смятение и растерянность, словно после ужасной катастрофы. Все потрясены, подавлены и не могут опомниться, не могут отдать себе отчета в том, что только что произошло. Говорят тихо, почти шопотом, как когда в доме покойник. На каждого проходящего из зрительного зала набрасываются и закидывают его вопросами, желая уяснить причину такого стихийного явления. Но и те, находившиеся в самой гуще этого события, — недоумевают и не могут дать сколько-нибудь удовлетворительного объяснения.

Больше всех волнуется К. А. Варламов. Беспрестанно крестится, вздыхает... У него нервная дрожь, руки трясутся.

— Господи, что же это такое?.. — шепчет он. — Что же происходит?! Слишком тридцать лет я на сцене — и ничего подобного никогда не бывало!.. Ну, проваливались пьесы, шикали автору, шикали актерам... А это что же?! Да неужели такая срамная пьеса? Ведь нет же... Ничего не понимаю!...

Комиссаржевскую уведи в уборную и отпаивали валерьяновыми каплями.

К Антону Павловичу были все симпатии, и естественно, что в данный момент беспокоились за него. В начале спектакля его видели за кулисами следящим за ходом действия, но после того, как отношение публики к пьесе стало ясно, Антон Павлович скрылся в кабинете Е. П. Карпова, помещавшемся тут же на сцене, у первой кулисы, и только изредка приоткрывал дверь, прислушиваясь к тому, что происходит в зрительном зале. Но в антракте Чехова не оказалось и в кабинете Кар-

пова. Делали предположение, что он уехал из театра, но потом обнаружили, что шапка его на письменном столе Карпова, следовательно, он здесь.

И действительно, вскоре в сопровождении актера Н. Ф. Арбенина, старого знакомого Антона Павловича, он появился за кулисами.

По одному его виду можно было судить, как тяжело он переживал происшедшее. Я даже не думал, что можно столь внезапно осунуться, как это было тогда с Антоном Павловичем, которого я только-что перед тем видел. Растерянный, бледный, со сконфуженной улыбкой, он рассеянно слушал актеров, пытавшихся ободрить его.

— Я ничего... Я уж как-нибудь... — беспомощно лепетал Антон Павлович. — А вот каково вам? ... Ведь у вас впереди еще целых три акта...

— Мы стреляные воробьи, — пробует шутить Варламов. — То ли бывало? Нас не прошибешь!.. — а у самого зуб на зуб не попадает...

— А может быть прекратить представление?

— Что вы, что вы, Антон Павлович... Такого случая еще не бывало!

— А право, было бы лучше... А? ... Давайте?!

— Ничего, ничего... Бог милостив!.. — ободряет его Варламов — может и пронесет... Ну, дай господь!.. — и крепко обнимает Чехова.

Но слова Варламова не оправдались: не пронесло, все остальные акты шли в каком-то угаре...

Правда, иные сцены проходили спокойнее, и уже появлялась надежда на благополучный исход — но нет, вдруг опять та же история!.. Вот, например, все как будто начинает идти гладко, но вдруг, как нарочно, досадная случайность: когда по ходу пьесы страдающего ревматизмом Сорина вывели на сцену в кресле на колесах, колеса, плохо закрепленные, не задержались на месте, и кресло с Сориным покатило по наклонному полу сцены прямо к рампе. Едва его задержали... Легко себе представить, что поднялось в зрительном зале...

Во время второго действия я стоял в проходе между партером и местами за креслами. Вошел Антон Павлович, встал рядом.

— Юрий Михайлович, скажите, что происходит? Неужели же так безобразно то, что я написал?..

— Ну, как вам не грех, Антон Павлович?! Вы были на генеральной, видели отношение актеров к пьесе! Все ожидали успеха. Неужели мы все такие профаны?!

— И ведь играют неплохо... Так почему же?... Почему?... — допытывался Антон Павлович.

— Думаю, что в данный момент на этот вопрос вам никто не сможет ответить... Публика, как отравленная... Ничего не понять!...

Но вот снова взрыв смеха... Антон Павлович схватил меня за локоть, сжал руку и, в каком-то отчаянии махнув рукой, скрылся...

Последний акт был самым не благополучным. Придирались положительно к каждому пустяку. Появлялся ли Сорин в своей коляске — смех; вставал ли он со своего кресла, опираясь на чью-либо руку — опять смех и иронические замечания... Но самым кульминационным пунктом был опять-таки монолог Нины Заречной, когда она перед своим уходом, вспоминая счастливое прошлое, связанное с ее выступлением на домашнем спектакле, сорвала со стола белую скатерть, накинула ее на себя и начала цитировать слова монолога из первого акта: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени...» и т. д. Неудержимый хохот, озлобленный свист, крики протеста заглушили слова Комиссаржевской... Зал неистовствовал...

И наконец финал: за сценой раздается выстрел Треплева, Дорн — Писарев идет за кулисы и быстро возвращается, взволнованный. Пауза. Все понимают, что Треплев застрелился.

— Лопнула склянка с эфиром, — произносит Дорн после некоторого молчания.

Это показалось публике так смешно, что смех продолжался до того момента, когда опустили занавес. Затем раздался пронзительный свист, шипенье, смех. Никто даже не решался аплодировать, понимая, что аплодисменты потонут в этом шуме.

Так закончился этот спектакль, который и поныне является темным пятном в прошлом Александринского театра.

«Виновато ли было в этом тогдашнее исполнение «Чайки» — задает вопрос А. Тихонов в своей статье «Суд толпы», помещенной в «Ежегоднике императорских театров» (1911 г.), и тут же отвечает: «Едва ли! По крайней мере у Чехова оно нигде не вызывало определенно отрицательного отношения к себе. В то время, когда репетировалась «Чайка» и Чехов приезжал в Петербург, чтобы присутствовать на репетициях, я был редактором «Нивы». Как раз в это время печаталась в «Ниве» повесть Чехова «Моя жизнь». Чехов заходил не раз в редакцию, и помню, когда он пришел после генеральной репетиции, он был, что называется, в восторженном настроении.

Я спросил его: «Ну, как идет?» Он мне сказал: «Превосходно». Он говорил: «Комиссаржевская — это одна прелесть! Я думаю, что после ее монолога гром будет греметь в театре! Она будет иметь огромный успех». Под впечатлением таких слов Чехова шел и я на это первое представление.

Несомненно, такое отношение к исполнению «Чайки» было и у самого Антона Павловича. По крайней мере, я должен засвидетельствовать, что в самый разгар катастрофы у него вырвалась фраза, обращенная ко мне: «...Так почему же, почему же?.. Ведь и играют неплохо...»

Правда, в настоящее время мы имеем некоторые данные, говорящие об отрицательном отношении Чехова к исполнению его пьесы александринцами, но не возникли ли эти данные как результат провала премьеры? Ведь они противоречат высказываниям Антона Павловича, имевшим место до первого представления. Мы всегда стараемся отыскать причину неудачи даже там, где ее по-настоящему нет. А в данном случае, после подобного результата, при несомненных частичных дефектах постановки, вполне естественно возникал повод к полному суровому приговору над всем спектаклем в целом.

Как выяснилось позже, А. П. Чехов не выдержал и, не дождавшись конца, бежал из театра, накинув на себя пальто и впопыхах забыв захватить шапку — так и уехал из театра с непокрытой головой. Спустя некоторое время было получено известие, что от потрясения, перенесенного во время премьеры своей пьесы, Антон Павлович заболел.

7

На следующий день по городу разнеслась весть о «скандальном спектакле».

Газеты были полны репортерскими заметками. Мелкая столичная пресса не упускала случая воспользоваться «благодарными» для себя материалами и всегда была рада изощряться во всевозможных комментариях по поводу всякого сенсационного «происшествия», в особенности театрального.

Петербургжцы, падкие до сенсаций, были заинтригованы и спешили запасть билетами на ближайшие спектакли «Чайки». Дирекция была растеряна, не знала, что делать. Встал вопрос о снятии пьесы с репертуара, во избежание повторного скандала, но так как второй спектакль был уже объявлен на афише, то решили его повторить в виде опыта.

Еще накануне у кассы был вывешен афишлаг. Билеты перекупались у барышников за большие деньги. Все предвкушали испытать сильное ощущение на этом, своего рода «экстраординарном», спектакле.

Нужно ли говорить, что переживали актеры перед началом спектакля? Они шли на него, как на Голгофу, и были уверены, что им опять придется испытывать такие же кошмарные минуты, какие достались на их долю во время премьеры.

Подняли занавес. Актеры начали робко, ожидая резонанса, подобного премьере. Но, к общему удивлению, первый акт прошел — и никаких эксцессов! Публика слушала внимательно, реагировала там, где надо. По окончании действия раздались аплодисменты, правда, жидкие, неуверенные... Еще не знали, как вести себя, памятуя все, что творилось во время первого представления. Но, тем не менее, занавес подняли и артистов встретили довольно дружно.

В публике недоумение и заметное разочарование. Ждали каких-то событий, но повода к ним не оказалось. Терялись в догадках, желая хоть чем-нибудь объяснить поведение публики на премьере.

Если первый акт прошел под знаком вопроса, и отношение к пьесе не совсем определилось, то во время второго акта уже было ясно, что спектакль принимается с интересом. А актеры совершенно неожиданно для себя инстинктивно почувствовали контакт со зрительным залом, что, несомненно, способствовало их настроению, и они играли с большим подъемом.

Спектакль прошел гладко. Актеры имели большой успех, особенно Комиссаржевская, игравшая Нину Заречную с тонким проникновением. После третьего акта стали вызывать автора, но со сцены было объявлено, что автора в театре нет. За кулисами торжествовали... Повсюду оживление, радостные лица, праздничное настроение. Было ясно, что катастрофа, разразившаяся на первом спектакле, — и не по вине автора, и не по вине актеров, и что корни ее надо искать в иной плоскости.

На другой день появилась большая статья А. С. Суворина, присутствовавшего на втором спектакле. Отмечая все достоинства пьесы Чехова и останавливаясь на исполнении александринцев, А. С. Суворин с присущей ему хлесткостью обрушивался на недостойное поведение публики премьеры, не сумевшей разобраться в выдающемся произведении и позволившей себе возмутительные, позорные для культурного человека выходки.

Со второго спектакля пьеса встала, как говорится, на должные рельсы и завоевала несомненный успех.

Чем же, в конце концов, объясняется такое небывало враждебное отношение к пьесе при первом ее появлении на сцене? Вот вопрос, который задавался тогда во всех кругах петербургской публики.

И в самом деле, при последующих спектаклях резонанс получался явно противоположный, а между тем никаких изменений ни в самой пьесе, ни в составе исполнителей не произошло.

Напомню, как были распределены роли: Аркадину играла Дюжикова, Нину — Комиссаржевская, Треплева — Аполлонский, Сорина — Давыдов, Шамраева — Варламов, Полину — Абаринова, Машу — Читау, Тригорина — Сазонов, Дорна — Писарев, Медведенко — Панчин. Казалось бы, сами имена говорят за себя, и напрасно в прессе многие, вспоминая в наши дни этот «несчастный случай» в стенах Александринского театра, пытаются кивать на «казенных» артистов, делая при этом вывод, будто «основная причина провала кроется в полном непонимании «казенными» артистами пьесы и неумении воспроизвести особенности чеховской драматургии».

В таком утверждении чувствуется тривиальная тенденциозность. Ну, в самом деле, кому в голову придет заклеить Комиссаржевскую, Давыдова, Варламова и Писарева эффектным словом «казенные актеры», руководствуясь только тем, что они состояли в труппе казенного театра? С такой же легкостью можно наградить подобным ярлыком и Ермолову, и Ленского, и др. — они ведь тоже играли в «казенном» Малом театре! Императорский Университет, как он некогда именовался, тоже казенный, однако никто не станет утверждать, что все получившие высшее образование непременно должны быть «казенными людьми»!...

Конечно, критиковать постановку «Чайки» можно было и должно. Прежде всего, в ней не было тщательной и детальной репетировки, какая наблюдалась в Московском Художественном театре, когда там была поставлена «Чайка». Но, тем не менее, артисты Александринского театра все же несомненно сумели передать специфику чеховской драматургии и играли в должных тонах и с большим настроением, соблюдая стиль чеховского творчества, не говоря уже об отдельных исполнителях — и прежде всего о Комиссаржевской. Скажу больше: я утверждаю, что так тонко, глубоко и с таким проникновением в стилистику чеховской пьесы после Комиссаржевской никто не играл роль Нины Заречной! Это была одна из лучших ее ролей.

Итак, все последующие спектакли после злополучной премьеры имели несомненный успех.

Как же сочетать эту полярность: с одной стороны — небывалый скандал, а с другой — проверенный рядом спектаклей успех? !.

Если весь этот «скандал», ставший достоянием истории русского театра, объяснить исключительно присутствием так называемых «гостинодворцев», преобладавших в театре на бенефисе своей любимой актрисы, — то это было бы проще всего.

Но я полагаю, что дело не только в них одних.

Мне кажется, что причина лежит глубже, что она сложнее, чем кажется на первый взгляд.

Разумеется, и «гостинодворцы» сыграли не второстепенную роль, но корни лежат дальше. И в самом деле, не могли они учинить всю эту вакханалию, если бы не было для того подходящей почвы! ..

Я помню, например, как в антракте совсем светский по виду человек, цитируя, по его мнению, нелепый текст пьесы, — ломался, передразнивая актеров, я видел, сколько было вокруг сочувствующих, таких же, как он, по первому впечатлению приличных людей. Значит, «гостинодворцы» были не одиноки и к тому же, если принять во внимание вместимость театра, не могли иметь подавляющего большинства! ..

Следовательно, надо думать, что для зачинщиков всей этой истории была более или менее подходящая среда для создания сложившейся атмосферы.

И не потому все это произошло, что не нравилась пьеса. Кому-то она нравилась, а кому-то не нравилась. Это еще не повод к катастрофе. И сама катастрофа могла быть и могла не быть. Дело случая, дело момента. Я убежден, что если бы кто-либо догадался во-время энергично одернуть только-что начинавшуюся разнузданность, то ничего подобного не произошло бы. Но был упущен нужный момент: внимание зрителя рассеялось, отвлеклось от сцены, и интерес публики перебрался в зрительный зал. Настроение для правильного восприятия спектакля было утеряно, и под влиянием все разгорающейся демонстрации невольно создавалось предубеждение к пьесе.

Что же, в конце концов, все это случайно? Да, случайно. Но каждый случай имеет свои причины. Так и тут. Нам говорят, что причина — гостинодворцы. Сваливать все исключи-

тельно на этот элемент публики, полагаю, было бы чересчур поверхностно. Зло не только в них.

Все, что имело место на премьере «Чайки», — это только часть целого, а целое складывается из ряда слагаемых, а таких слагаемых — тут немалое количество.

Сумма этих слагаемых, применительно к нашей теме, есть показатель вкусов петербургской столичной публики, из которого нам нетрудно будет сделать вывод относительно ее взглядов и требований к театру. Вот здесь-то и надо, как мне кажется, искать разгадку.

Взгляды и отношения вырабатываются средой, а характер среды — есть результат уклада жизни и бытовых условий. Бытовые условия и уклад жизни — в зависимости от режима каждого города.

И вот этот-то «блестящий» круг людей, составлявший ядро города, и давал тонус всей столичной жизни и был основным законодателем петербургского театра. Их интересы и был призван обслуживать Александринский театр.

Каковы же были их интересы? ..

Петербург, где был сосредоточен государственный аппарат, отличался ярко выраженной специфичностью столичного города. Царская фамилия, двор, гвардия, министерства, всевозможные департаменты, — вот вокруг чего роился и слагал свои интересы многочисленный мир бюрократин, заполнявший Петербург.

Бюрократический мир — особый мир. Он весь — под знаком карьеры. Мир — полный соблазна, чаяний и вожделений. Титулованные люди, гербы и предки, круг близких к власти людей, от одного слова которых зависит судьба. Широкая дорога выгодных связей и высоких знакомств. Отсюда производство, чины и ордена, почет и положение. Соблазны большого петербургского света: независимые деньги, блестящие салоны, собственные кареты, доступ ко двору, придворные звания. И над всем этим: честолюбие и власть, власть во что бы то ни стало, какая ни на есть, хотя бы столоначальника, — но только чтобы власть! Вот главный импульс людей данного круга. В результате — сознание собственного значения, чиновничество, низкопоклонство и столичный снобизм...

Все это накладывало свой отпечаток на нравы и обычаи тогдашнего Петербурга.

Престиж людей расценивался титулом и званием: «Его высочество», «Его сиятельство», «Его высокопревосходительство» и т. д. К ним же примыкало и именитое купечество, а также те, кто владел большим капиталом. Это и есть персо-

ны, знать, перед которыми все преклонялись. Остальные — мелкая сошка. Одни с будущим, делающие карьеру, подающие надежды; другие — потерявшие всякую надежду выбраться «в люди», примирившиеся со своей судьбой, затерявшиеся в повседневной обывательской жизни, погрязшие в мелких интересах семьи. Но эти не в счет. Погоду делали сильные мира сего или принадлежавшие к так называемому «высшему обществу».

И я убежден, что вне правильного, точного, конкретного понимания этих специфических особенностей объяснить катастрофу на премьере «Чайка» и, в частности, неудачу В. Ф. Комиссаржевской на этом спектакле — невозможно!..

Комментарий

Юрьев Юрий Михайлович (1873–1948) – актёр, мастер художественного слова, театральный педагог. Народный артист СССР (1939). Лауреат Сталинской премии первой степени (1943). Кавалер ордена Ленина (1947). Доктор искусствоведения (1947).

В 1889 году поступил в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества (ныне ГИТИС) (класс А.И. Сумбатова-Южина), затем перешёл на драматические курсы Московского императорского театрального училища (класс А. П. Ленского).

С 1898 года работал как театральный педагог – преподавал на Санкт-Петербургских драматических курсах, в Школе русской драмы при Александринском театре, в Ленинградском театральном институте.

В 1922–1928 годах был художественным руководителем Александринского театра, который в те годы именовался Государственным театром драмы, одновременно играя по две-три премьеры в год.

В 1929–1932 годах был актёром московского Малого театра. В 1933 году ушёл в Государственный театр имени Вс. Мейерхольда.

В 1935 году вернулся в Ленинградский театр драмы имени А. С. Пушкина.

Левкеева Елизавета Ивановна (1851–1904) – русская актриса. В 1896 году отмечалось двадцатипятилетие её сценической деятельности, и для своего юбилейного бенефиса Левкеева выбрала чеховскую «Чайку». Рассматривая возможность исполнения ею роли Полины Андреевны, А.П. Чехов писал: «Если эту роль отдать Левкеевой, то, пожалуй, публика станет ждать от этой роли чего-нибудь смешного и разочаруется. Ведь Левкеева пользуется славой комической актрисы, и эта слава может задавить роль». Левкеева вышла во второй пьесе бенефиса в роли Сандыревой («Счастливый день» Н.Я. Соловьёва). Роль Шамраевой сыграла А.И. Абаринова.

Савина Мария Гавриловна (урожд. Подраменцова) (1854–1915) – русская актриса, заслуженная артистка Императорских театров. Из чеховского репертуара Савина сыграла в Александринском театре Сашу на премьере «Иванова» (1889), Сарру («Иванов», 1889), Аркадину («Чайка», 1896) и Раневскую («Вишнёвый сад», 1905).

Карпов Евтихий Павлович (1857–1926) – драматург, режиссер Александринского театра с 1896 по 1900, затем с 1916 по 1926; режиссёр Суворинского театра с 1900 по 1916 годы.

Комиссаржевская Вера Фёдоровна (1864–1910) – русская актриса, старшая дочь оперного певца Ф.П. Комиссаржевского, сестра актрисы Н.Ф. Скарской и режиссёра Ф.Ф. Комиссаржевского, организатор и руководительница Драматического театра В.Ф. Комиссаржевской в Петербурге (1904–1909). Первая исполнительница роли Нины Заречной в спектакле Александринского театра «Чайка» по пьесе А.П. Чехова,

Медведева Надежда Михайловна (в замужестве Гайдукова; 1832–1899) – актриса московского Малого театра, ученица М.С. Щепкина. Заслуженная артистка Императорских театров (1899).

Жулева Екатерина Николаевна (1830–1905) – русская драматическая актриса. Дарование Жулевой наиболее полно проявилось с переходом в 1860-х годах на роли

«гранд-дам», пожилых светских женщин, благородных матерей. Заслуженная артистка Императорских театров (1895).

Варламов Константин Александрович (1848–1915) – русский актёр, заслуженный артист Императорских театров. Исполнитель ролей в постановках пьес А.П. Чехова в Александринском театре: Лебедев («Иванов», 1889); Шамраев («Чайка», 1896), Ревунов-Караулов («Свадьба», 1902), Симеонов-Пищик («Вишнёвый сад», 1905).

Дюжикова 1-я – Дюжикова Антонина Михайловна (1853–1941), артистка Александринского театра с 1873 по 1902 год. Первая исполнительница роли Аркадиной в «Чайке» А.П. Чехова. Чехов был недоволен её исполнением (см.: *Прокофьев В.* Легенда о первой пост. «Чайки» // Театр. 1946. № 11. С. 52). «Дюжикова не портила роль, она как будто бы играла саму себя – стареющую примадонну, элегантную, подтянутую, следящую за собой и ревниво относящуюся к молодым дарованиям... Однако при всем мастерстве, добросовестности и психологической убедительности актрисы, в ее Аркадиной не было и не могло быть определенной изюминки, особого блеска, артистизма, актерства, властности, некоторой “стервозинки”, которые и составляют существо Аркадиной...» (*Чепуров А.А.* Александринская «Чайка». СПб., 2002. С. 54).

Давыдов Владимир Николаевич (наст. имя и фам. Горелов Иван Николаевич) русский и советский актер, театральный режиссер, педагог. Заслуженный артист Императорских театров. С 1880 до 1924 года служил в Александринском театре. С 1886 по 1888 год играл в Театре Ф.А. Корша. С 1924 года и до конца жизни – актёр Малого театра. Первый исполнитель роли Иванова в одноименной пьесе А.П. Чехова в постановке Театра Ф.А. Корша (1887) и Александринского театра (1889).

Аполлонский Роман Борисович (1864–1928) – русский и советский актёр театра и кино, театральный деятель. Заслуженный артист Императорских театров. С 1881 года в труппе Александринского театра. Первый исполнитель роли Треплева в спектакле Александринского театра «Чайка» по пьесе А.П. Чехова

Писарев Модест Иванович (1844–1905) – русский актёр, педагог, критик, дальний родственник Д.И. Писарева, муж актрисы П.А. Стрепетовой, один из организаторов «Товарищества русских актёров» (совместно с В. П. Андреевым-Бурлаком).

На последних репетициях появился Антон Павлович Чехов – Чехов приехал в Петербург 9 октября 1896 года. В этот день С. И. Смирнова-Сазонова записала в дневнике: «Наши все в „Гибели Содомы“ <...> Видела там Чехова. Он пришел посмотреть нашу труппу <Александринского театра>, с которой очень мало знаком. Прошлую зиму он всё ходил в Малый театр» (Литературное наследство. Т. 87. М., 1977. С. 308). Первый спектакль комедии в 4 д. А. П. Чехова «Чайка» на сцене Александринского театра состоялся 17 октября 1896 года.

... на торжественном обеде у Е.Н. Жулевой... – Обед состоялся 6 февраля 1896 года.

... вспомните «Иванова» – Пьеса «Иванов» во второй редакции была поставлена в Александринском театре впервые 31 января 1889 года, в бенефис режиссера театра Ф.А. Федорова-Юрковского.

Суворин Алексей Сергеевич (1834–1912) – русский писатель, издатель. По воспоминаниям актрисы М.М. Читау: «Роли в «Чайке» распределял сам А. С. Суворин.

М. Г. Савина должна была играть Нину Заречную, Дюжикова 1-я – Аркадину, Абаринова – Полину Андреевну, Машу – я. В главных ролях из мужского персонала участвовали: Давыдов, Варламов, Аполлонский, Сазонов».

Арбенин Николай Фёдорович (наст. фам. Гильдебрандт) (1863–1906) – русский актёр, театральный критик и переводчик, один из создателей Союза музыкальных и драматических писателей. Заслуженный артист Императорских театров. С 1885 года – актёр Малого театра (Москва), с 1895 года – актёр Александринского театра (Санкт-Петербург).

...бежал из театра – А.П. Чехов ушел из зрительного зала после второго акта, когда провал пьесы был уже очевиден. Просидев до конца спектакля в уборной Левкеевой, он ушел из театра и до двух часов ночи бродил по городу. 18 октября в 12 часов дня первым товаро-пассажирским поездом уехал в Мелихово.

... большая статья Суворина... – статья А. С. Суворина в газете «Новое время» (1896. 18 октября. № 7415). В частности, в ней Суворин отмечал: «“Чайка” шла в бенефис г-жи Левкеевой за 25-летие на Александринской сцене. Пьеса не имела успеха, хотя в чтении это – прямо талантливая вещь, стоящая по литературным достоинствам гораздо выше множества пьес, имевших успех».

21 октября «Чайка» шла во второй раз. Пьеса шла с небольшими купюрами и измененными ремарками, сделанными А.С. Сувориным и режиссером Е.П. Карповым. («С Вашими поправками я согласен – и благодарю 1000 раз», – писал Чехов Суворину 22 октября).

Абаринова Антонина Ивановна (1842–1901) – русская оперная певица (контральто, впоследствии меццо-сопрано) и драматическая актриса. В 1874 году брала уроки у Полины Виардо в Париже. Выступала на провинциальной сцене. В 1872 году успешно исполнила в Петербурге партию Периколы в оперетте Оффенбаха «Птички певчие», после чего была зачислена в штат Императорских театров в Санкт-Петербурге, где с успехом исполняла разнообразные роли, как русского, так и иностранного репертуара. В 1878 году покинула оперу и до конца жизни служила в Александринском театре. Первая исполнительница роли Шамраевой в постановке Александринского театра «Чайка» по пьесе А.П. Чехова.

Читау Мария Михайловна (Огарёва; по мужу Кармина) (1860–1935) – актриса Александринского театра с 1878 г. по 1900 г., литератор, педагог. Первая исполнительница роли Маши в постановке «Чайки» А.П. Чехова. Сохранились её воспоминания о первой постановке «Чайки» в Александринском театре.

Сазонов Николай Фёдорович (1843–1902) – русский актёр, артист Александринского театра. Заслуженный артист Императорских театров (1900). Первый исполнитель роли Тригорина в спектакле Александринского театра «Чайка» по пьесе А.П. Чехова.

Панчин Александр Семёнович (1858–1906) – актёр Александринского театра с 1878 г. по 1906 г. Первый исполнитель роли Медведенко в постановке «Чайки» А.П. Чехова.

Ермолова Мария Николаевна (1853–1928) – актриса Малого театра. Заслуженная артистка Императорских театров (1902).

Ленский Александр Павлович (при рожд. Вервиццотти) (1847–1908) – актёр, режиссёр, педагог, театральный деятель Российской империи. Заслуженный артист Императорских театров (1906).