

ЕЖЕГОДНИК

МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

1943

ИЗДАНИЕ МУЗЕЯ МОСКОВСКОГО
ОРДЕНОВ ЛЕНИНА И ТРУДОВОГО
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО
ТЕАТРА С С С Р
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО
М О С К В А
1 9 4 5

«ВИШНЕВЫЙ САД»
В МОСКОВСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

Речь Вл. И. Немировича-Данченко в Чеховском обществе
31 января 1929 года — в день 25-летия со дня первого представления
«Вишневого сада»

Я постараюсь рассказать историю «Вишневого сада», как она сохранилась у меня в памяти.

В 1903 году Художественный театр очень нуждался в пьесе. Уже наступил апрель, а между тем мы не остановились ни на одной постановке для следующего сезона. Сколько помнится, 12 апреля решено было ставить «Юлия Цезаря»; это было очень поздно для такой сложной постановки, но все же театр приступил к работе. Затем впереди предвиделась обещанная пьеса Антона Павловича, а новая пьеса Антона Павловича — это событие, для нас казавшееся, конечно, громадным. Постановка «Юлия Цезаря» дела не спасала: тяга к современным пьесам всегда, во все века, во всех театрах была сильна, и всегда современная пьеса находила гораздо большее количество слушателей и неизмеримо больший интерес, чем классическая. Всегда даже второстепенная, даже третьестепенная современная пьеса имеет больше притягательной силы, чем пьеса классическая.

Основной упор у нас был на «Юлия Цезаря» и на ожидаемую пьесу Антона Павловича.

Лето Антон Павлович проводил под Москвой. В 160 верстах от Москвы, он думал над пьесой¹. До нас доходили об этом всякие слухи, правда, очень скудные, потому что жена Антона Павловича, Ольга Леонардовна, поддерживала секрет, который А. П. хранил от театра, и только редко-редко, на ушко, кто-нибудь сообщал словечко.

Здесь мне хотелось бы попытаться обрисовать ту обстановку, литературную и театральную, то духовное общение с эпохой, которое было у Антона Павловича в эту пору, хотелось бы бросить взгляд на те задания, которые представляли ему жизнь и театр, на те влияния, которые он сам испытывал, и на все то, что подготовляло появление «Вишневого сада».

Конечно, я не претендую на непогрешимость в данном случае, но я знал близко Антона Павловича, его жизнь, его эпоху, и мне кажется, что мои догадки могут быть более или менее правильными.

Если представить себе вообще Антона Павловича, его любовь к русской провинции, к уездной жизни, если вспомнить, что и на театрах наибольшую притягательную силу имела уездная жизнь, а не столичная (может быть, потому, что уездная жизнь давала больше простора

для русской лирики, в ней было так много элементов для поэтического воплощения; может быть, оттого, что для столичного зрителя это было близкое, но не домашнее, а зритель всегда хочет, чтобы его держали близко к жизни, но чтобы на сцене было не то, что его всегда окружает), — мы могли ждать, что в этой пьесе Чехов пойдет по той же линии, по которой шел в предшествовавших: «Иванове», «Дяде Ване», «Трех сестрах», «Чайке».

Какой была тогда уездная жизнь? Не надо забывать, что это был 1903 год, канун и затем первый звонок к революции 1905 года, стало быть, уже до слуха Чехова не могли не долетать отзвуки напряженной подпольной жизни, которая привела затем Россию к 1905 году. Был уже Горький, гремевший в Художественном театре, где сыграно было с блестящим успехом «На дне». Уже всюду и везде, во всех городах, в столицах, чувствовалось приближение громадной новой силы, силы раздвигающихся новых общественных проявлений. Антон Павлович не касался этого, у него это могло прозвучать разве только как «Прохожий» во 2-м акте, но, конечно, его не могла не охватывать и не волновать в «Вишневом саде» будущая жизнь, которая ему предвиделась.

В каких красках, в каком рисунке пойдет эта жизнь, он не предсказывал, он никогда не любил предсказывать, как вообще не любил даже рассуждать об этом, но пройти мимо этих предреволюционных настроений человеку, который так мечтал о более счастливой жизни, конечно, было нельзя.

Затем форма чеховской драматургии, своеобразный язык, своеобразный реализм лиц. Как-будто язык совершенно простой, как-будто необычайно натуралистический, а в то же время прошедший через пленительный талант в создании писателя. Красивый, совсем простой язык, а в то же время — «мы увидим небо в алмазах». Своеобразие сцен, совершенно своеобразное чувство театра, полное разрушение Аристотелевского единства², полное разрушение общепринятой в то время структуры пьес. Какое-то не то пренебрежение к большим сценам, не то нежелание их писать, необычайная родственность по духу с Тургеневым, Толстым и Григоровичем, но форма как-будто целиком от Мопассана — сжатость, краткость, отсутствие больших сцен, психологически развивающихся.

Вот эти элементы, подготовлявшие пьесу Чехова, встречались, конечно, прежде всего с его задачей написать пьесу именно для Художественного театра. Он несомненно очень сильно думал и об этом. Может быть, несколько меньше, чем в «Трех сестрах», пьесе, как-будто просто написанной для актеров Художественного театра, которых он так полюбил. Создавая «Вишневый сад», он, может быть, об этом думал меньше, поэтому потом, когда пьеса была дана театру, она встретила большие трудности с распределением ролей. Но, во всяком случае, Чехов так полюбил Художественный театр, что писал несомненно для него. Стало быть, он делал упор на его качества, на краски этого театра, на его интуицию.

Он умел угадывать актера, он необычайно чувствовал театр, чувствовал по-своему, он как-то знал, чем будет волноваться публика, он умел дать трогательное рядом со смешным так, что трагическое от этого



А. П. Чехов
Раневская

«Вишневый сад»
О. Л. Книппер-Чехова

еще усугублялось. Он так умел рисовать жизнь, что зритель уносил с собою сильное, живое чувство и переносил его в свою собственную жизнь. Он писал всегда произведения, которые начинали жить по-настоящему, уже будучи сыграны, — как и всякое великое драматическое произведение, которое живет не только пока играется спектакль, но еще и долго по его окончании.

Применительно к пьесам Чехова всегда много говорилось о великой тоске и грусти. Но как было передать чеховскую тоску о лучшей жизни? Конечно, можно было играть не так, как мы играли. Я вспоминаю, как я в Екатеринославе попал на спектакль «Три сестры». Скука была невообразимая. С первых слов актеры начали играть чеховскую тоску. А когда мы играли в Художественном театре «Три сестры», у нас три четверти вечера публика хохотала, а тем не менее получалось сильное впечатление чеховской тоски. Это было искусство чеховской свето-тени. Но так как уже были сыграны «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», то многие средства уже были использованы и очень может быть, что в своей новой пьесе Чехов искал новых приемов для воздействия и на театр, и на публику.

Надо еще принять во внимание его необычайную строгость к самому себе и до щепетильности доходившее в то время охранение своей репутации, — писал он уже в то время мало, пять-семь листов в год. Он волновался от каждой неверной репортерской заметки, волновался из-за того, что в какой-то одесской газете было неверно рассказано содержание «Вишневого сада»; так вот, если вы вспомните, как строго и осторожно он относился к своей артистически-литературной репутации, то вы поймете, почему он пишет в одном письме ко мне: «Пишу с большим трудом, по 4 строчки в день».

К этому времени полнейшего расцвета своего таланта он довел стиль до такого отточенного совершенства, которого трудно было ожидать даже после таких прекрасных произведений, как «Дядя Ваня» и «Чайка».

Вот в таких условиях, мне кажется, в такой атмосфере, в такую эпоху Чехов писал «Вишневый сад».

Была зима, уже был сыгран «Юлий Цезарь». Мы с жадностью ловили каждое известие о том, как движется пьеса, и в конце концов (точно не смогу сказать — когда) пьеса была прислана. Может быть, Ольга Леонардовна расскажет о том, как она заперла несколько человек в какой-то комнате, чтобы никто из посторонних не мешал, и как мы впервые читали пьесу под большим секретом.

Насколько я припоминаю, пьеса не сделала сразу такого сильного впечатления, такого огромного, как можно было ожидать. Манера Чехова рисовать образы штрихами здесь приобрела как-будто еще большую утонченность. Первое время, когда мы ставили «Чайку», нам было чрезвычайно трудно разгадать в нескольких штрихах образ; и дальше было трудно; но потом, казалось, научились его понимать, стали понимать, что это такое в «Трех сестрах»: «трам-та-ра-рам». Когда его самого спрашивали об образах пьесы, он отделялся совершенно незначительными замечаниями актерам или говорил: «У меня там все написано». Иногда делал замечания чрезвычайно меткие, но разгадать их удавалось не сразу. Помнится, например, по поводу «Дяди Вани» как-то



А. П. Чехов
Аня

«Вишневый сад»
Л. М. Коренева

задал вопрос Константин Сергеевич, и он ответил: «Позвольте, ведь он же свистит!» Больше ничего, «свистит» — и догадывайся. И очень не скоро Станиславский догадался, что это значит. Казалось бы, театр уже уловил подход к пьесам Чехова, но теперь явились новые затруднения, и через самый аромат произведения, через какое-то особенное своеобразие отношений лиц нужно было догадываться о том, что хотел сказать и что хотел нарисовать Чехов.

Так что первое впечатление от «Вишневого сада» показалось несколько странным: ни одна сцена крепко не возведена, ни один финал не показался эффектным и, может быть, казался странным финал всего спектакля, — кончает один старый слуга Фирс, которого забыли...

Приехал Чехов в Москву; ему разрешили, когда наступили морозы, жить в Москве. Скучал он в Ялте ужасно и чрезвычайно хотел принимать участие в репетициях. До тех пор мы переписывались и в письмах шли даже некоторые споры относительно распределения ролей. Театр не совсем соглашался с тем распределением ролей, которое он предлагал. Начать с того, что он, из понятного чувства деликатности, назначил главную роль не своей жене. Я очень хорошо понимал, что Раневскую должна играть Книппер, а он настаивал на своем. Было еще несколько условий, с которыми театр не согласился.

Когда он приехал и начал ходить на репетиции, скоро пошли недовольства, он нервничал: то ему не нравились некоторые исполнители, то ему не нравился подход режиссера, то ему казалось, что допускаются искажения его текста. Он волновался настолько, что пришлось его уговорить перестать ходить на репетиции.

Когда я теперь припоминаю все это, я думаю, что причина разногласий была двоякая. Некоторая вина была и на нем: он все-таки несколько наивно думал о театральной технике, несмотря на то, что давно любил театр, бывал за кулисами; тем не менее никогда не приближался к театру так вплотную, как тут захотел приблизиться. Он не представлял себе, что те достижения, которые он видел в постановках его же собственных пьес, — в «Чайке», в «Дяде Ване», в «Трех сестрах», — пришли далеко не сразу, как это могло бы казаться, что интуиция его должна пройти через творчество актера для того, чтобы они стали такими же живыми, какими он их видел в своих прежних пьесах, и что если актер сразу начнет интонировать так, как написано в пьесе, из этого получится только представляемый доклад, а не творчество актера.

Точно так же и с режиссерством. Всегда особенности его пьес, полных, если можно так выразиться, споектизированного натурализма, открывали перед режиссером чрезвычайно сложный путь. Не так это было легко, как ему казалось, а его многое раздражало; иногда он был необычайно недоволен произнесением некоторых фраз, — и уже ему казалось, что, может быть, актер недостаточно понял образ или что мы, будто бы, недостаточно обращали внимание на текст.

Но были, конечно, ошибки и со стороны театра. Во-первых, в двух-трех случаях, насколько помню, он как-будто был прав, что роли были розданы не совсем верно. Работать с некоторыми исполнителями было довольно трудно. А затем он натолкнулся на скрещение тех двух течений, которые всегда были сильны в Художественном театре, — оба сильные, оба друг друга дополнявшие, оба друг другу мешавшие.



А. П. Чехов
Трофимов

«Вишневый сад»
В. И. Качалов

Всегда было два режиссерских течения, — одно, идущее от яркой внешней изобразительности, от красок, и другое, если можно так выразиться, — метафизическое, идущее от внутренней сущности, от внутренней необходимости, от неизбежности психологической. Эти две разные силы сталкивались, и когда сливались, то получались те замечательные спектакли, которые сделали славу Художественному театру. Но в процессе работы они, конечно, принесли много мучений и самим режиссерам и актерам, и, особенно, авторам. Это было не только с Чеховым, так было и с другими авторами. С Леонидом Андреевым, например, когда ставился «Анатэма», доходило до очень крупных разговоров, когда мы прямо чуть не с кулаками бросались друг на друга. Кончалось тем, что он уходил, чтобы не возвращаться, но на утро звонил, мирились, и к концу генеральной репетиции и спектакля мы были закадычными друзьями. Также бывало и с гораздо менее талантливыми авторами, вроде Чирикова, который хлопал дверями, кричал, что больше в театр не придет, и уходил, но скоро возвращался, всегда оставаясь большим другом театра.

Это, между прочим, для всякого современного деятеля искусства может быть очень понятным. Сейчас много горюют о том, что такое автор и режиссер, говорят, что театр должен слушаться автора... А между тем это может относиться только к такому театру, который довольствуется ролью исполнителя, передатчика и слуги автора. Театр, который хочет быть творцом, который хочет сотворить произведение через себя, тот не будет слушаться. Тут был грех нашего театра, — нечего закрывать глаза, — было просто недопонимание Чехова, недопонимание его тонкого письма, недопонимание его необычайно нежных очертаний. Чехов, который чувствовал нежность к символизму в лице своего героя Треплева в «Чайке», этот Чехов оттачивал свой реализм до символа, а уловить эту нежную ткань произведения Чехова театру долго не удавалось; может быть театр брал его слишком грубыми руками, а это, может быть, возбуждало Чехова так, что он это с трудом переносил.

Например, звук во втором действии, этот знаменитый звук, который я считаю до сих пор ненайденным. Надо было за кулисы дать приказ найти звук падающей в глубокую шахту бадьи. Этот звук Чехов сам ходил проверять за кулисы, говорил, что надо брать его голосом. Если не ошибаюсь, Грибунин пробовал давать голосом звук этой упавшей бадьи, и тоже не выходило. Все это стоило очень больших исканий и все, что было неправильно, задерживало постановку. Затем, бывали случаи и раньше, когда он не соглашался с некоторыми увлечениями актеров. Наконец, относительно знаменитой «мизансцены с комарами» Чехов говорил, что нельзя быть таким натуралистом. Он не любил, когда Станиславский закрывался платком от комаров, и говорил: «Я теперь, когда буду писать пьесу, напишу: действие происходит там, где нет комаров, чтобы больше не утрировали».

Ко всему этому, я думаю, примешивалась огромная тревога за судьбу пьесы. Я уже говорил, что Чехов относился к своему имени чрезвычайно строго. Было у него какое-то чувство неудовлетворенности, ему казалось, что пьеса идет на неуспех. Он как-то полусерьезно, полусерьезно в разговоре со мной сказал: «Купи пьесу за три тысячи, я



А. П. Чехов

2-е действие

«Вишневый сад»

Гаев — К. С. Станиславский, Аня — Л. М. Коренева, Раневская — О. Л. Книппер-Чехова, Варя —
М. П. Лилина, Шарлотта — С. В. Халютин, Трофимов — Н. А. Подгорный

ее с удовольствием продам». А я говорил, что десять дам и наживу не десять, а пятьдесят. Он отвечал: «Никогда. За три тысячи можно продать». Он думал, что я его обманываю, утешаю, — до такой степени он не доверял себе, находя единственное успокоение в нашей энергии, в нашей работе.

Надо полагать, что и жена его, Ольга Леонардовна, переживала в это время огромные муки, — днем она репетировала в театре, а потом приходила домой и, вероятнее всего, не могла рассказать мужу всего, что было на репетиции; ей оставалось либо ничего не рассказывать, либо рассказывать так, чтобы он не волновался, так как это ему было вредно.

Когда Чехов перестал ходить на репетиции, наши актеры попрежнему часто приходили к нему: он любил, чтобы вокруг него был народ, хотя сам большей частью молчал.

Так продолжалось до 17 января. Так как здоровье Чехова было слабо, в Москве он, как автор, редко показывался, казалось, что не скоро мы его увидим, — мы придумали устроить его чествование.

В этот вечер состоялась премьера «Вишневого сада». Чехов угрожал совсем не притти на спектакль; в конце концов его уговорили, он приехал. Об этом вечере вы, вероятно, много слышали и читали, я на нем останавливаться не буду, но должен сказать, что он действительно носил характер необычайной любви к поэту-драматургу, необычайной трогательности, необычайного внимания, необычайной торжественности.

Был ли таким же успех пьесы? Николай Дмитриевич Телешов сказал здесь, что все 25 лет был успех. Это не совсем так. Успех Чехова был громадный, а успех спектакля был средний. Это нужно совершенно твердо сказать. Первое представление было 17 января, а на пятой неделе поста, когда мне прислали в Петербург отчеты о сборах, оказалось, что сборы на эту пьесу упали на 50%, — и это в разгар первого сезона!

Прошло 25 лет, и не только теперь, через 25 лет, а уже через несколько лет после премьеры «Вишневый сад» стал первой пьесой в Художественном театре, самой первой. Куда бы мы ни приезжали — в Петербург ли, в Одессу, в Варшаву, в Берлин, в Вену, в Париж, в Нью-Йорк, во всех городах мира, где бы ни гастролировали, мы должны были играть «Вишневый сад». Ставили и другие пьесы, но все-таки на первом месте — «Вишневый сад». «Чайка» когда-то создала успех Художественного театра, но «Вишневый сад» как-будто вобрал в себя все, что мог дать лучшего для театра Чехов, и все, что мог лучшего сделать театр с произведением Чехова.

И вот это прекрасное произведение было сначала не понято, как многое и многое в театре. Когда иногда над этим задумаешься, становится жутко. Когда думаешь, как легко публика охватывает какую-нибудь банальность, и эта банальность получает громкий успех, и как иногда не умеет оценить громаднейший талант! И когда вспоминаешь статистические данные, показывающие, как часто публика проваливает самые замечательные произведения искусства, которые потом через десять, двадцать, тридцать лет имеют успех и находят позднюю оценку, когда думаешь об этой публике, для которой, тем не менее, мы работаем и без которой не может быть искусства, то становится немножко жутко за человека.



А. П. Чехов
Епиходов

«Вишневый сад»
И. М. Москвин

Итак, вот что совершилось с этим произведением, с лебединой песнью Чехова.

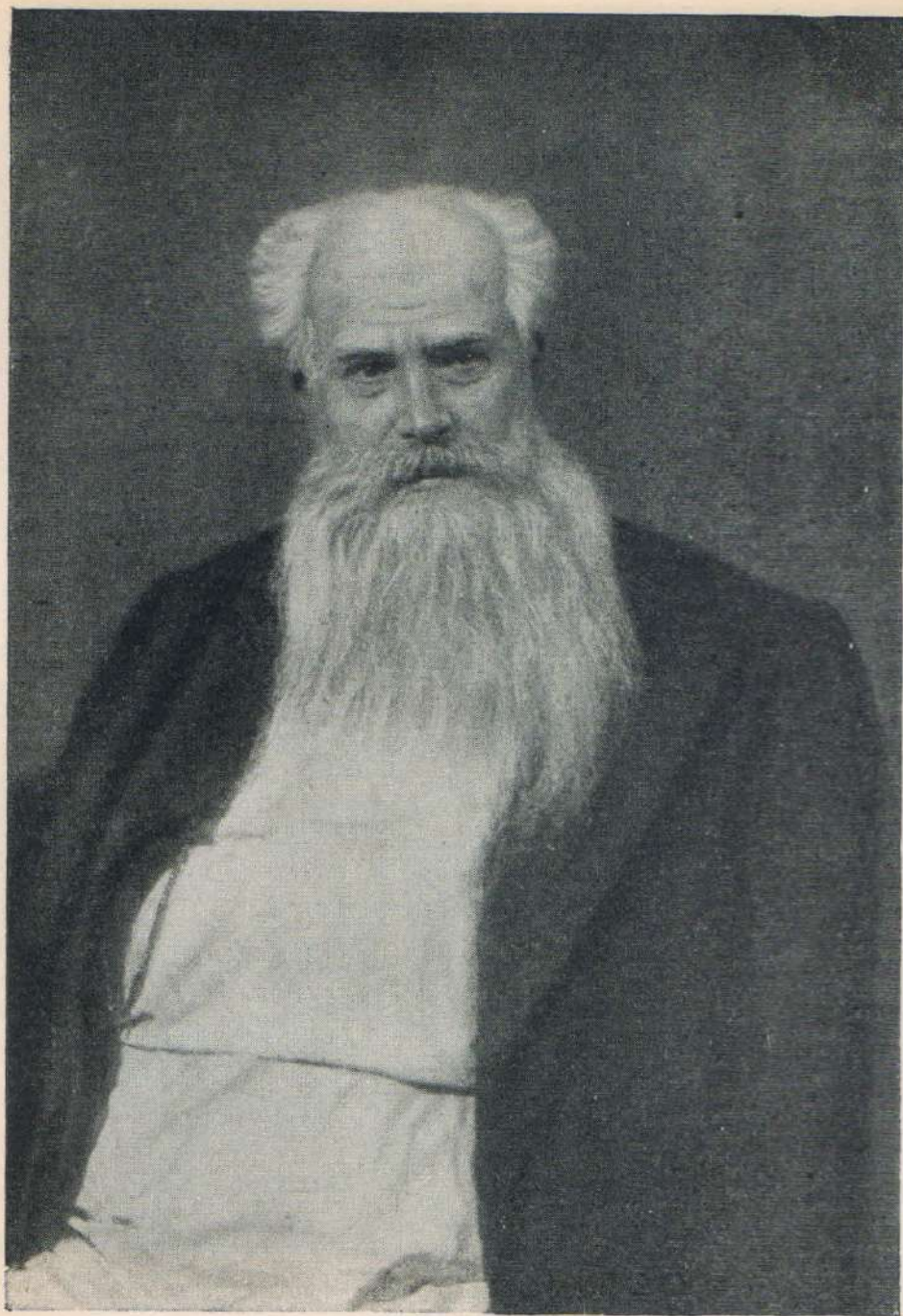
Как примет эту пьесу современный зрительный зал — трудно было угадать. Мы сыграли «Вишневый сад» несколько раз и были поражены громадным вниманием во время спектакля, а по окончании неизменным энтузиазмом³. Сначала казалось, что это реакция публики, еще живущей старыми впечатлениями; это было бы понятно. Но нет, видишь зал, наполненный по крайней мере наполовину новой публикой, которой прежние радости Художественного театра совершенно незнакомы, и она, во всяком случае, проявляет большой интерес и большое внимание, аплодирует. Насколько она волнуется, насколько эта часть публики воспринимает чужую для нее жизнь через такого большого поэта, как Чехов, уловить мне, пожалуй, не удалось. Между тем, мне кажется, что этот сегодняшний зал должен понять Чехова и «Вишневый сад» так же, как понимал зал вчерашний, или как понимал Чехова зал в Нью-Йорке, а не так, как зал первого представления, первого абонементы, который для нас всегда был ненавистным.

Не могу сказать, как это будет: может быть в нашем спектакле потребуются какие-нибудь изменения, какие-нибудь перестановки, хотя бы в частях, но относительно версии о том, что Чехов писал водевиль, что эту пьесу нужно ставить в сатирическом разрезе, — совершенно убежденно говорю, что этого не должно быть. В пьесе есть сатирический элемент — и в Епиходове и в других лицах, но возьмите в руки текст, и вы увидите: там — «плачет», в другом месте — «плачет», а в водевиле плакать не будут! Во всяком случае, какие-то изменения могут быть; придет какая-то молодая труппа, очень талантливая, какие-то наши внуки, которые сумеют схватить все то, что сделал Художественный театр с Чеховым, и в то же время сумеют как-то осветить пьесу и с точки зрения новой жизни, и тогда опять будет реставрация «Вишневого сада», и тогда Чехов еще раз начнет жить для русской публики. Во всяком случае, и через 25 и через 30 лет для нас «Вишневый сад» все также останется первым в ряду постановок Художественного театра⁴.



А. П. Чехов
Фирс

«Вишневый сад»
А. Р. Артем



А. П. Чехов
Симеонов-Пищик

«Вишневый сад»
В. Ф. Грибунин



А. П. Чехов
Шарлотта

«Вишневый сад»
Е. П. Муратова

„Вишневый сад“ в МХАТ

Речь Вл. И. Немировича-Данченко в день 25-летия со дня первого представления пьесы 31 января 1929 года

1. А. П. Чехов и О. Л. Книппер жили в имении Алексеевых — Любимовке, близ ст. Тарасовка Сев. жел. дороги.

2. Аристотелевское единство в драме — единство времени, места и действия.

3. После Октябрьской революции «Вишневый сад» возобновлен в 1928 году.

4. 30 января 1944 года было торжественно отмечено 40-летие «Вишневого сада» в Художественном театре. В спектакле участвовали исполнители первого представления: О. Л. Книппер-Чехова — Раневская, В. И. Качалов — Гаев (в первом спектакле играл роль Пети Трофимова), И. М. Москвин — Епиходов, С. В. Халютин — Шарлотта (в первом спектакле — Дуняша).
