

Зайцев Б. Москва. Начало Художественного Театра //
Возрождение (Париж). 1932. 27 ноября. № 2735. С. 3.

МОСКВА

НАЧАЛО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

извозчикахъ двинулись мы передъ ветеромъ въ Картный рядъ.

Квартира у Машнина была огромная, съ явно-художественнымъ выражениемъ лица: безконечный чучела, шкуры, рога, ружья, изображения училищъ и спортивныхъ охотниковъ, приятельство моего отца. Отецъ управлялъ заводомъ Гужона. Мы жили въ дирекции особнякѣ при заводѣ. Константина Васильевича у насъ бывалъ, и мы у Бианки, въ сѣтѣ нашей нашей столицы, въ садѣ, за завтракомъ, обѣдами въ садѣ, за завтракомъ, обѣдами въ отцу.

Ну, а теперь по-осмотримъ...

Даже былъ такъ устроенъ, что надо пройти коридорами, разными закоулками и переходами довольно далеко — потому вдругъ

оказыvались у литеиной ложи. Она съѣзжала въ залу театра «Эрмитажъ». Лѣтомъ, въ такой непредвиденный, что помѣщался въ залѣ театра «Эрмитажъ». Лѣтомъ, въ залѣ театра «Эрмитажъ». Лѣтомъ, въ залѣ театра «Эрмитажъ». Зимой большая оперетка, легкіе. Но вотъ тутъ появлялось что-то...

Основательный народъ актеры изъ какой-то притулы вылезали улью (въ первомъ слогѣ). Что же они учатъ изображать, тезка?

Что-то не-оное. Да вы прибѣжайте, позѣть. У меня пообщайтесь, а по-

трако въ ли-терную ложу, она за-

вѣтъ наложила ей рюмку винки.

Пустоеѣло, тезка. Не-пѣнь лучшее сбывало. Чего таихъ съ актерами позѣть. Ну-ка, чи-ни!

Лѣбиль только деревню и охоту, которая тогда перепрыгнула на то,

стѣльство Алексѣй Николаевичъ Миллеръ, на обѣдь въ клубъ, и тогдѣ...

такъ сообщеніе своимъ Константина

занималъ — женскую по-

здѣсь и мозаїки. Сестра моя училась у

Консерватории, у насъ всегда

были ее приятельницы, женихъ сестры и

студенты, на насъ занималъ та-

къ отца охота. Мать поддерживала

такъ, что однажды, на третью

Хотятъ все по особенному, — говорилъ Машнинъ. — Стари-с-славскій Алексѣевъ, онъ сажъ съ Таганки, Хи-ви, купеческаго рода, но б-большой туда.

— Пойдемте, тезка, лучше пиво данивать, говорилъ отецъ. — А актеры пусть допрыгиваютъ. Вы изъ ружья нового еще не показали, гдѣ лѣвый стволъ чокъ-борь.

И охотники учили допивать пиво, а намъ, оставшимся, показывали «большой чудакъ» Иускій мостъ съ нишами и слѣпымъ пѣвцомъ-гуслярочъ. Толпило народъ, вели на казнь Шуйскаго, окруженнаго стрѣльцами. Сторонники Шуйскаго пытались его отнять, стрѣльцы отдавались. Бабы цѣловали руки своему герою, прощались съ нимъ. Онъ это было совсѣмъ не то, къ чему привыкли мы въ Маломъ театре, или у Корша (не говоря уже объ сце-ре).



Вотъ что разсказывалъ самъ Станиславскій о первомъ представлѣніи «Царя Федора»: «Старые подавили въ себѣ смертельный страхъ передъ грядущимъ, представились боярьми, веселыми, спокойными и увереннымъ, а передъ третьимъ, звонкомъ обратился къ артистамъ съ ободряющими словами главнокомандующаго, отпускающаго армію въ рѣшительный бой. Нехорошо, что голосъ миѣ то и гдѣ изъ нихъ, прерываясь отъ неправильного дыханія... Вдругъ гранула, увертюра и заглушила мой голосъ. Говорить стало невозможно, и ничего не оставалось сѣѣть, какъ шуститься въ письме, чтобы дать выходъ бурливой во мнѣ энергіи, которую я хотѣла тогда передать моимъ соратникамъ и молодымъ бойцамъ. И танцевала, подпѣвалъ, выкрикивая ободряющія фразы съ блѣдными, изрѣвленными лицами, испуганными глазами...



Картинка получилась, пѣрвично, «достойная картина Айвазовскаго». Дѣйствительно тутъ — не чуракъ оказался особыній, перворазрядный, создатель лучшаго русскаго театра. А въ тотъ вечеръ, 14 октября 1898 года, режиссеръ Александровъ съ по-зоромъ изгналъ его со сцены.

«Константина Сергеевича, уйдите! Сей часъ же! И не волнуйте артистовъ...

«Мой танецъ прервался на подужестѣ, и я, изгнанный и скорбящий въ своихъ

режиссерскихъ чувствахъ, занесся у себя въ уборной». Горько ему было, что вотъ онъ столько силъ отдалъ этому спектаклю, а его гонятъ, точно посторонняго!

На своемъ «Художественно-Общедоступномъ» театромъ заварилъ Станиславскій канунъ. Успѣхъ былъ большой, очень бурный. Отцы и дѣти раздѣлялись. Отцы или оказались холодны (катъ мой, напр., любивший литературу, но театръ находившій вообще слишкомъ «преувеличеннъ» и «театральнымъ») — или прямо враждебны, особенно поклонники Малаго театра. Мы — т. е. студенты, барышни, разныя молодые экзальтированныя дамы, затѣмъ всѣ интеллигенты — пропинкалы (безъ «страций» театральныхъ), сразу театромъ изѣялись. Вотъ именно его полюбили, какъ любили тогда Чехова, нѣкую особую линію въ московской — и общерусской — культурѣ...

Въ томъ же сезонѣ шелъ «Потопувшій колоколь» Шаунтиана — мы смотрѣли его изъ той же литеиной ложи. Буржалевъ тогодѣ лѣшился. М. Ф. Андреева посѣялась по сценѣ феей Раутендейль. Отецъ изъ ложи довольно громко и весело задавалъ ей разные вопросы — приходилось его унимать: и въ концѣ концовъ всѣ таки не послѣдовали, ушелъ сковыриваться въ лесъ и обѣялъ съ Машининой и Миллеровской. А колоколь на сценѣ вызванивалъ то позадиетъ.

«Потопувшій Колоколь» не былъ боевымъ спектаклемъ. Боевое оказалось чеховская «Чайка». Она та же лицо театру, окончательно завоевала Москву.

Исторія этой «Чайки» известна: предварительный провалъ въ Александровскомъ театре, колебанія Художественного — большое желаніе Немировича-Данченко поставить пьесу и вѣкое сопротивленіе (ви-чай) Станиславскаго. У самого Чехова, какъ разъ, обострился туберкулезъ, близкіе очень болѣлись, что неуспѣхъ пьесы можетъ совсѣмъ дурно на него повлиять — прѣѣзжалъ даже въ Москву Марія Навловна, наставляла на отѣйѣ спектакля. Но спектакль былъ театру необходимъ — и рѣшили рискнуть...

Трижды пять лѣтъ назадъ, мы съ сестрой, въ юной компаніи, безъ взрослыхъ, сидѣли въ ложѣ бенуара справа — въ склонѣ, пѣть уже въ живыхъ, пѣть и душ-

быхновенной ложѣ, сообща купленной. Ни о какихъ волненіяхъ автора и театра не знали. Даже не знали, что пьеса превратилась уже въ Петербургѣ (у насъ Москва, мы только своимъ интересуемся). Занавѣсь поднялся — на сценѣ полутемно, какой то паркъ, прямо передъ зрителемъ скамейка. Говорить и ходить довольно странно какъ то звѣи. Иаконецъ, выясниется, что молодой писатель, первый и не признанный, сидѣть тутъ же, въ саду, свою декадентскую пьесу. Молодые актеры сидѣли, запутанные въ бѣлое, читать чѣмъ... На скамейѣ сидѣть зрители — спиной къ публикѣ...

Все это поначалу показалось очень ужъ причудливымъ. Публика молчала, въ не-зуютіи. Но тѣмъ дольше шелъ первый актъ, тѣмъ сильнѣе сочлилось со сцены осененное что то, горестно-поэтическое, скучающее сердце. Что? Не такъ легко и опредѣлить. Вѣтъ-словесное, можетъ быть, музыкальное — но вѣкан власть письма отъ туда — зрителемъ залъ подпадалъ сзади ствому наркозу искусства. Какъ удалось уловить «чай» внутренний звукъ пьесы, ее стечь, ритмъ? Это ужъ загадка художества, живого и органическаго, т. е. очень таинственного дѣла. Пьеса, какъ говорятъ въ театрѣ «домашняя». Занавѣсь опустился Зрителемъ залъ молчала. За сценой актеры умиралъ со страху. Одна изъ актрисъ упала въ обморокъ.

Молчаніе зрителей было плодовитое, самое дорогое для театра: настолько сильно впечатлѣніе и волненіе, что не сразу и вырывается въ анодиментѣ. Зато вырвавшись, долго не смѣдѣтъ.

...Нечего артистъ было падать въ обмо-рекъ. Первый актъ имѣлъ огромный успѣхъ — онъ и продержалъ до самого конца.

Въ «Чайкѣ» театръ показалъ основнымъ свои черты: единство спектакля, его музыкальную цѣлостность, какъ бы оркестровый характеръ. Показалъ и основное идро свою силу.

Играли: самъ Станиславскій, Лужскій, Вишневскій, Артемъ, Киппнеръ, Лилина. Все это — будущая слава театра, художники, которыхъ предстояла живой, естественный ростъ. Чудеснаго Артема, къ сожалѣнію, пѣть уже въ живыхъ, пѣть и душ-

быхъ, остальные здравствуйте, напоминая себѣ о прекрасныхъ, герническихъ временахъ московского театра.

Странна судьба двухъ участниковъ первого представлѣнія «Чайки» — Мейерхольда и Розановой.

Мейерхольдъ игралъ отлично — неудачника. Трепезель — Мейерхольдъ струнѣлся по пьесѣ. Нерансъ, и подаренное, и недодаренное далъ Мейерхольду въ этой фигурѣ: сыгралъ какъ бы себя самого. Черты талантливости безъ извѣса «Божиаго благословенія», иерархіи, безъ власти, головы, сухихъ возбужденій и неспособности къ творчеству органическому, изъ почвы, подсознанія идущему — это, кажется, и есть Мейерхольдъ. Онь ушелъ въ вольно скрою отъ Станиславскаго. Катъ актеръ, ничего не далъ. Катъ режиссеръ, оби-рушилъ много и выдумки, и извѣстия — прими даже дарованія («Бахчантий» Блока — замѣтательная постановка). Но, въ общемъ, неблагодатность и беззлобие опредѣлили путь этого извѣстнаго человѣка. Онь сталъ врагомъ Станиславскаго, врагомъ Москвы, корней, истинныхъ соковъ русской земли. Въ жилахъ его будто не кровь, а клюквенный сокъ блоковскаго «Балаганчика». Катъ многие извѣдчики и полу-извѣдчики прямикомъ сразу, съ бѣшенствомъ и простотой къ коммунизму. Сѣѣхъ один-два интересныхъ постановки и прославились «перегѣлками» (искаженіями) классическихъ пьесъ. Сейчасъ, кажется, и у сонѣгской власти не изъ почетъ.... А за всѣкотъ случаѣ: какъ былъ, такъ и остался въ безвоздушномъ пространствѣ.

Розанова... — Станиславскій, въ воспоминаніяхъ, перечисляетъ артистъ, выдвинувшихъ въ «Чайкѣ». (Киппнеръ и Лилина). О Розановой — самой Чайкѣ — не сказано. И не могъ она сказать: она просто плохо играла. Единственный слабый пунктъ пьесы — сама Чайка! Въ тѣхъ же воспоминаніяхъ говорится, что Чеховъ былъ отчашнѣй отъ «одной артистки»... Онь даже требовалъ, чтобы у неї вѣли роль. Она тоже не удержалась въ театре, не прижилась въ немъ. Какова едь судьба дѣль-чайки, не знаю.

...Не она ли и упала въ обморокъ посль первого акта? Если да, то о пьесѣ ошиблась, съ себѣ — пѣть.

Бор. Зайцевъ.