

MENSUEL
250 fr.

CAHIERS PERIODIQUES
(84^e cahier, Décembre 1958)

ВОЗРОЖДЕНИЕ

« LA RENAISSANCE »

Литературно-политическія
тетради

ТЕТРАДЬ ВОСЕМЬДЕСЯТ ЧЕТВЕРТАЯ
Декабрь 1958 года



Антон Павлович Чехов.

PARIS

73, av. des Champs-Élysées, (VIII^e)
Tél.: ELYsées 06-03

А. П. Чехов и Художественный Театр

К 60-летию Московского Художественного Театра

Имя Чехова неразрывно и навсегда останется связанным с Художественным Театром. Славу чеховским пьесам принёс Художественный Театр, но и Художественный Театр многим, очень многим, обязан пьесам Чехова. Они (писатель и театр) не только дополняли один другого, но, продолжая и углубляя свои исканія, взаимно друга поддерживали и толкали вперед. Их творчество как бы переплетается. И одного нельзя представить без другого.

Трудно сказать, какая судьба постигла бы Чеховскія пьесы, если бы онѣ не шли на сценѣ Художественнаго Театра. Столь же трудно сказать каким был бы творческій путь Художественнаго театра без чеховскаго репертуара. Нѣтъ слов, — и до Чехова и послѣ него, в Художественном театрѣ было сыграно множество пьес самаго различнаго содержанія и направленія. Но именно Чехов, именно его пьесы, его «полу-тона», его простота и душевность полностью отвѣчали исканіям и основнымъ принципамъ, заложеннымъ Станиславскимъ и Немировичем-Данченко. Недаромъ на занавѣсѣ Московскаго Художественнаго Театра изображена бѣлая чайка. Чеховская «чайка».

«Чайкой» и началось сотрудничество Чехова-автора с театром-исполнителемъ его замысла. Эта пьеса, поставленная до того на сценѣ Александринскаго театра в Петербургѣ, в буивальномъ смыслѣ «провалилась». Чехов сильно переживал неудачу и даже рѣшилъ никогда больше пьес не писать. Тѣмъ болѣе это была первая попытка постановки его пьесы. И если бы Художественный театр не возобновилъ ее, не побоялся послѣ очевидной неудачи сыграть «Чайку», то послѣдующихъ пьес Чехова, написанныхъ уже исключительно для Художественнаго театра, мы бы, вѣроятно, не знали.

В тѣ годы конца прошлаго столѣтія русскій театр переживалъ глубокой кризисъ. Были талантливые артисты, но не было умѣлыхъ режиссеровъ. Ощущалась необходимость нѣкой «реформы», чтобы театр пошелъ новыми путями и снова нашелъ себя. Вѣрнѣе — онъ долженъ былъ отвѣчать прогрессирующимъ вкусамъ и запросамъ зрителя, а не подносить ему спектакли в обывательскихъ, набившихъ оскомину формахъ.

В своей книгѣ «Моя жизнь и искусство» Станиславскій говоритъ, что и он и Немирович-Данченко безнадежно смотрѣли на положеніе театра конца прошлаго столѣтія: «В немъ блестящія традиціи прежняго выродились и простой, техническій, ловкій приемъ игры». Станиславскій оговаривается, — онъ не имѣетъ в виду отдѣльных

блестящих талантов того времени, которые встречались и на столичных и на провинциальных сценах.

«Но подлинных талантов «жилою Божьей» — было мало, а театральное дело в те времена находилось с одной стороны в руках буфетчиков, а с другой — в руках бюрократов. Можно ли было рассчитывать, при таких условиях, на процветание искусства?»

Необыкновенно чуткий Чехов также не мог не понимать, не ощущать создававшегося положенія вещей. Ведь и свои пьесы он писал не для обыкновенного театра, погрязшаго в рутинѣ, против которой возставали создатели Художественного театра.

Такой театр, — (буфетчиков или бюрократов), — не в состояніи был играть Чеховскія пьесы. Это он понял послѣ неудачи «Чайки». «Что с того, если один исполнитель хорош, а ансамбль никуда не годится», — писал он своему брату. «Плохо, брат, если пьеса не звучит!»

Полное признаніе как подлиннаго драматурга, даже как извѣстнаго новатора в этой области, Чехов получил лишь послѣ знаменательнаго спектакля 30 декабря 1898 года, когда Художественным театром была исполнена «Чайка» с успѣхом еще небывалым и шумным.

Но этот спектакль принес, с другой стороны, и театру полное признаніе. Он стал театром подлинно «художественным». Именно Чеховская пьеса, не понятая до того ни режиссером, ни актерами, не дошедшая до зрителя, вознесла теперь труппу Станиславскаго и Немировича-Данченко на небывалую еще в Россіи высоту.

Так воедино слилось творчество автора и исполнителей.

Собственно с этого дня Художественный театр стал в полном смыслѣ слова — Художественным: он понял тончайшія чувства этой нѣжной и глубокой пьесы, полной недоговоренности мыслей, недосказанных желаній, притушенных страстей. Театр воплотил Чеховскую мечту, сумѣл передать то, что принес с собой автор, то, что он дерзнул написать. Скрытыя настроенія Чеховских дѣйствующих лиц не были поняты бюрократами «Александринки». Пьесу хотѣли «представлять», тогда как ее надо было переживать. В Художественном театрѣ это поняли. А поняв, придерживались потом все время, во всем, до тѣх пор, пока бездарная большевицкая власть не убила (морально) лучшій в мірѣ театр и не искалѣчила и извратила завѣты его основателей.

Исторія возникновенія Художественнаго театра начинается со ставшей извѣстной всѣму артистическому міру встрѣчи Немировича-Данченко со Станиславским 5 іюля (22 іюня) 1897 г.

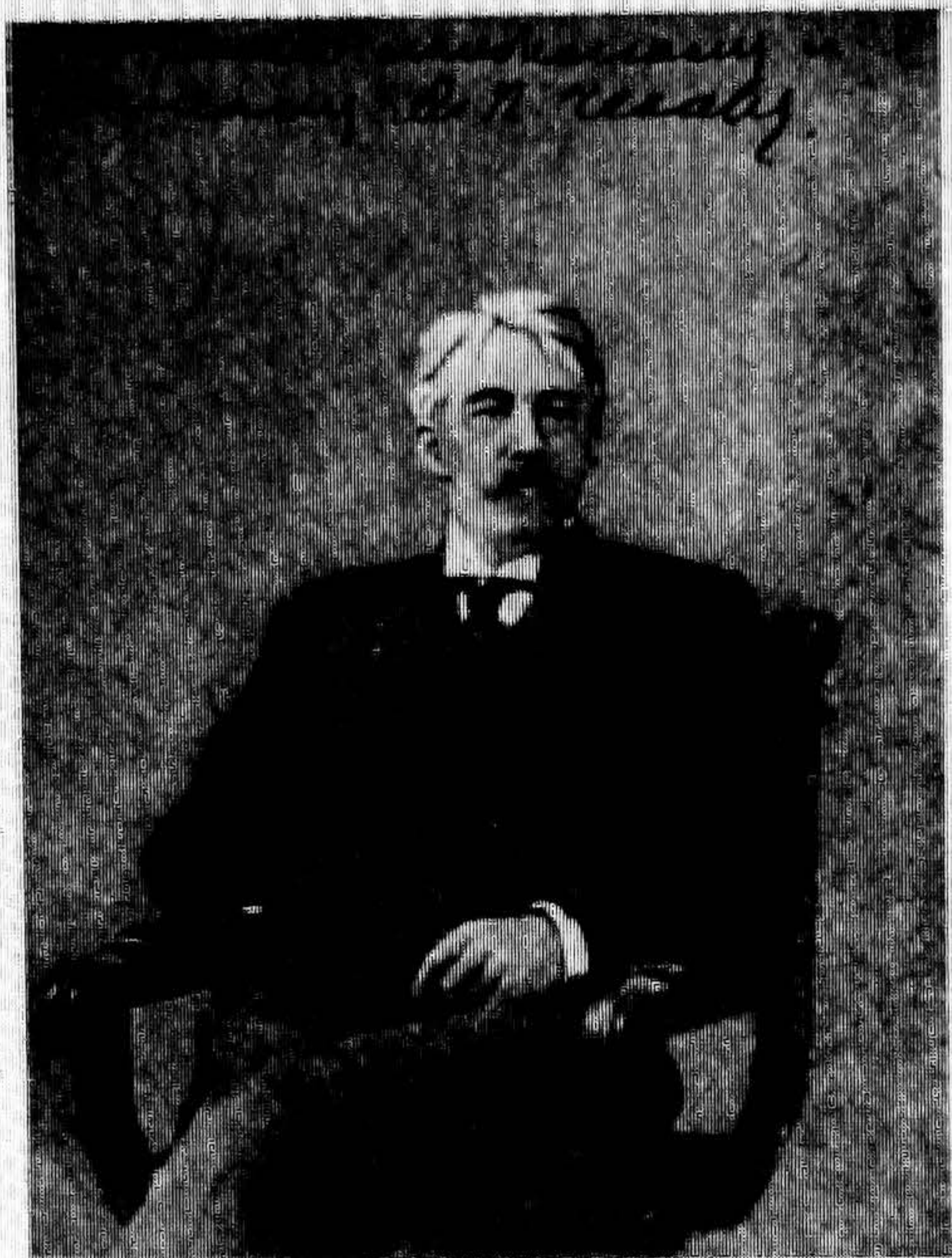
Немирович написал Станиславскому письмо, приглашая его пріѣхать для переговоров в один из московских ресторанов, называвшійся «Славянским Базаром». Много позже Станиславскій в своей книгѣ записал:

«Мечтая о театрѣ на новых началах, ища для созданія его подходящих людей, — мы уже давно искали друг друга. Владиміру Ивановичу легче было найти меня, так как я в качествѣ актера, режиссера и руководителя любительскаго кружка постоянно показы-

вал свою работу на публичных спектаклях. Его же школьные вечера были рѣдки, в большинствѣ случаев закрыты и далеко не всѣм доступны. Вот почему он первый нашел, угадал и позвал меня».

Встрѣчу Немировича - Данченко со Станиславским называют «исторической». Она началась в два часа дня в отдѣльном кабинетѣ ресторана и закончилась на слѣдующій день, в половинѣ восьмого утра, на подмосковной дачѣ Станиславскаго. Обсуждались всѣ вопросы и по всѣм были приняты рѣшенія. Так возник Художественный театр.

Станиславскій в своей книгѣ подробно рассказывает о первых шагах новаго театра, окруженнаго атмосферой подлинной жертвенности во имя искусства. Всѣ участники его были объединены не только горячей любовью к театру, но и вѣрой в свою правоту и удачу на этом поприщѣ, стремленіем создать нѣчто новое, — театр, подобнаго которому еще никогда не существовало. А если люди твердо вѣрят и неуклонно стремятся к свѣтлым идеалам, они дѣйствительно способны добиться многого. Так было и с молодым, начинающим театром, которому пришлось с первых же шагов преодолевать немало препятствій.



К. С. Станиславскій.
(Алексѣев)

«В роли обновителя театра с его литературной стороны, — записывал Станиславскій, — выступил Владимір Иванович Немирович-Данченко. И в этой области театр ждал новатора, так как многое из того, что в то время показывали на сценѣ, устарѣло». И Немирович-Данченко начал с Чехова, котораго он и цѣнил как писателя и драматурга, и любил как друга. Настолько, что когда Немирович-Данченко был награжден Грибоѣдовской преміей (премія за лучшую пьесу сезона — он был прекрасный драматург) за одну из своих пьес, как раз в тот сезон, когда шла «Чайка», он отказался от награды в пользу «Чайки».

Послѣ провала в Александринском театрѣ, Немирович-Данченко рѣшил поставить «Чайку» в своем, молодом, только что созданном театрѣ. Но Чехов, присутствовавшій на том неудачном представленіи, и слышать не хотѣлъ тогда о новой постановкѣ. Немалого труда стоило и Данченко и Станиславскому убѣдить его в том, что пьеса его послѣ неудачи отнюдь не умерла и что попросту она не

была показана в надлежащем видѣ. Чехов долго не рѣшался «вновь пережить муки автора».

Своему брату, Михаилу Павловичу Чехову, 18 октября, т. е. на слѣдующій день послѣ неудачи, послѣ столь непріятной, быть может даже «позорной» для самолюбія автора, неудачи в Александринкѣ, Чехов писал:

«Пьеса шлепнулась и провалилась с треском. В театрѣ было тяжелое напряженіе недоумѣнія и позора. Актеры играли гнусно, глупо.

Отсюда мораль: не слѣдует писать пьес.

Тѣм не менѣе я жив, здоров и пребываю в благоутробіи.

Ваш папаша А. Чехов.

Чехов считал, что пьеса его не понята ни актерами, ни публикой. Зачѣм еще «срамиться»? Провалилась — и довольно!

Однако его в концѣ концов, все же удалось убѣдить — разрѣшеніе на постановку «Чайки» было получено.

Станиславскій откровенно признавался, что пока Немирович-Данченко рассказывал о «Чайкѣ», передавал ей сюжет, — пьеса ему нравилась. Но лишь только он оставался с книгой и текстом в руках один, — он начинал скучать. Ему казалось, что дѣйствительно, пьеса не сценична, монотонна и скучна. Послѣ перваго прочтенія ея, она показалась Станиславскому «странный». И Данченко приходилось снова его убѣждать. В таких условіях и с таким настроеніем Станиславскій приступил к работѣ над мизансценой «Чайки»:

...«Я писал в режиссерском экземплярѣ все: как, гдѣ, каким образом надо понимать роль и указанія автора; каким голосом говорить, как двигаться и дѣйствовать, куда и как переходить. Прилагались особые чертежи для всѣх мизансцен: уходов, выходов, переходов и прочее. Описывались декорации, костюмы, грим, манеры, походка, приемы, привычки изображаемых лиц и т. д.

Эту огромную работу мнѣ предстояло продѣлать с «Чайкой» за какія-нибудь три-четыре недѣли. К моему удивленію работа казалась мнѣ легкой: я видѣлъ, чувствовал пьесу.

...Наконец я получил сообщеніе о том, что и сам Чехов, который был в Москвѣ, одобрил мою работу. Из этого же письма я узнал и о том, что Чехов интересуется нашим театром и предсказывает ему большую будущность. «Кажется он нас полюбил»...

— — —

Шестьдесят лѣтъ назад, 27 (14) октября 1898 года впервые распахнулся занавѣс «Московского Художественнаго Общедоступнаго Театра». Шла трагедія А. Толстого «Царь Федор». Станиславскій вспоминая свои переживанія и волненія в этот день, говорит: «Мнѣ надо было в послѣдній раз воздѣйствовать на артистов. Стараясь подавить в себѣ смертельный страх перед грядущим, представляясь бодрым, веселым, спокойным и увѣренным, я перед третьим звонком обратился к артистам с ободряющими словами главнокомандующаго, отпускающаго армію в рѣшительный бой. Нехорошо, что голос мнѣ то и дѣло измѣнялъ, прерываясь от нарушеннаго дыханія... Вдруг грянула увертюра и заглушила мои слова. Говорить стало невозможно, и мнѣ ничего не оставалось, как пуститься в пляс, чтобы

дать выход бурлившей во мнѣ энергіи, которую я хотѣл тогда передать моим соратникам и молодым бойцам. Я танцевал, подпѣвая, выкрикивая ободряющія фразы с блѣдным мертвенным лицом, с испуганными глазами, прерывающимся дыханіем и конвульсивными движеніями. Этот мой трагическій танец прозвали потом «Пляской смерти».

— Константин Сергѣевич, уйдите со сцены! Сейчас же! и не волнуйте артистов! — грозно и твердо приказал мнѣ мой помощник артист Н. Г. Александров, получившій всю власть на время спектакля, которым он правил.

Так началась в этот знаменательный вечер дѣятельность Художественнаго театра, руководившагося слѣдующими принципами, которым он никогда не измѣнял, хотя в дальнѣйшем творествѣ его и бывали различныя линіи и направленія: для изображенія жизни на сценѣ нужно подойти к пьесѣ со всей правдивостью, которую называли «художественной правдой». Нужно вскрыть глубокое внутреннее значеніе и смысл обыденных простых фактов, и, в свою очередь, умѣть передать и показать их в простых, но вмѣстѣ с тѣм и художественных формах: перенести на сцену «жизнь человѣческаго духа».

В этом и черпал потом свои силы Художественный театр на протяженіи всего своего жизненнаго пути. А путь этот совпадал с путем Чехова, всегда, по своему, стремившагося к жизненной правдѣ.

Чехов с искусством истиннаго мастера уничтожает и внѣшнюю и внутреннюю сценическую ложь красивой, художественной, подлинной правдой. При этом он очень разборчив в своей любви к правдѣ. Ему нужны не банальныя, каждодневныя переживанія, зарождающіяся на поверхности души, не тѣ, слишком знакомыя нам заношенныя ощущенія, которыя перестали даже замѣчаться нами и совершенно потеряли остроту. Чехов ищет свою правду в самых интимных настроеніях, в самых сокровенных закоулках души. Эта правда волнует своей неожиданностью, таинственной связью с забытым прошлым, с необъяснимым предчувствіем будущаго, особой логикой жизни, в которой, кажется, нѣтъ здраваго смысла, которая точно глумится и зло шутит над людьми, ставит их в тупик или смѣшит.

К тому же всѣ тончайшія ощущенія души, всѣ переживанія проникнуты неувядающей поэзіей русской жизни. Теперь — жизни ушедшей навсегда, неповторимой и потому во много раз ставшей дороже.

«Чтобы играть Чехова, — записывал Станиславскій, — надо прежде всего докопаться до его золотоносной руды, отдаться во власть отличающему его чувству правды, чарам его обаянія, повѣрить всему, — и тогда, вмѣстѣ с поэтом, идти по душевной линіи его произведенія к потайным дверям собственнаго художественнаго сверхсознанія. Там, в этих таинственных душевных мастерских, создается «чеховское настроеніе», — тот сосуд, в котором хранятся всѣ невидимыя, часто не поддающіяся осознанію богатства и цѣнности чеховской души».

Не было ничего удивительнаго в том, что подходя к Чеховским

пьесам таким путем, и режиссеры и артисты Художественного театра разгадали их, а разгадав, сумели передать на сцене.

И все же первую пьесу — «Чайку» было очень трудно поставить.

В то время у Чехова, жившего в Крыму, обнаружилось осложнение процесса в легких, вызвавшее угнетенное душевное состояние. Вторичного провала «Чайки» он бы не пережил. Неудача театра могла быть губительной для самого писателя. Сестра Чехова Мария Павловна предупреждала об этом руководителей театра, умоляя отменить спектакль. Но тогда для молодого Художественного театра были весьма неважны и все надежды возлагались на «Чайку».

«Стоя на сцене, говорил Станиславский, мы прислушивались к внутреннему голосу, который нам шептал: «Играйте хорошо, великольно, добьетесь успеха, триумфа. А если вы его не добьетесь, то знайте, что по получении телеграммы, любимый нами писатель умрет, казненный вашими руками. Вы станете его палачами».

И вот наступил день премьеры «Чайки» в «Московском Художественном Общедоступном Театре». День, ставший для театра, для писателя и, быть может, для всей России и русского искусства — историческим — 30 декабря 1898 года.

Много позже Станиславский записал:

«Как мы играли — не помню. Первый акт кончился при гробовом молчании зрительного зала. Одна из артисток упала в обморок, я сам едва держался на ногах от отчаяния. Но вдруг после долгой паузы, в публике поднялся рев, треск, бешеные аплодисменты. Занавес пошел... раздвинулся... опять задвинулся, а мы стояли, как обалделые.

Потом снова рев... и снова занавес... Мы все стояли неподвижно, не соображая, что надо раскланиваться. Наконец мы почувствовали успех и, неимоверно взволнованные, стали обнимать друг друга, как обнимаются в пасхальную ночь. М. П. Дилиной, которая играла Машу и своими заключительными словами пробила лед в сердцах зрителей, мы устроили овацию. Успех рос с каждым актом и окончился триумфом. Чехову была послана подробная телеграмма».

Телеграфировал Немирович-Данченко:

«Только что сыграли «Чайку». Успех колоссальный. С первого акта пьеса так захватила, что потом следовал ряд триумфов. Вызовы бесконечные. На мое заявление, после третьего акта, что автора в театр нет, публика потребовала послать тебе от нее телеграмму. Мы сумасшедшие от счастья».

К сожалению, в письмах и архивах Чехова, ныне опубликованных в СССР, нет нигде упоминания о том, как было получено известие об успехе «Чайки» и какое впечатление произвело это на писателя. Только в 1899 году, после того, как он пьесу увидел, из которых его писем к О. Д. Книппер, можно вывести заключение, что он игрою самого Станиславского — Алексева (Тригорина) и Роксановой остался недоволен.

В Москву он приехал весной 1899 года. Ему очень хотелось увидеть свою «Чайку» в исполнении Художественного театра. Но театральный сезон уже кончился, помещение театра на лето пере-

шло в другія руки, все имущество его было вывезено и сложено в другом помещеніи.

— Но вѣдь я автор, — настаивал и сердился Чехов, обращаясь к Немировичу-Данченко и Станиславскому, — мнѣ необходимо видѣть мою пьесу, — иначе, как же я буду писать дальше?

С грѣхом пополам показной спектакль состоялся в «Никитском театрѣ». На нем присутствовал Чехов и человекъ десять приглашенных. Впечатлѣніе у Чехова осталось не Бог вѣсть какое. В антрактах, одних актеров он хвалил, — других бранил. По окончаніи, в уборную Станиславскаго он не пошел. Напрасно режиссер его ждал, ему пришлось идти к Чехову.

— Чудесно, чудесно! Послушайте, право чудесно! Только надо дырявые башмаки и брюки в клѣточку. — «Больше я ничего не мог от него добиться, вспоминает Станиславскій. — Как же так: Тригорин, модный писатель, любимецъ женщин, — и вдруг брюки в клѣтку и рваные башмаки? Я же надѣвал для роли самый элегантный костюм: бѣлая брюки, туфли, бѣлый жилет, бѣлую шляпу и дѣлал красивый грим.



В. Н. Немировичъ-Данченко

Прошел год или больше. Я снова играл роль Тригорина в «Чайкѣ», — и вдруг во время одного из спектаклей меня осянило: конечно, именно дырявые башмаки и клѣтчатые брюки, и вовсе не красавчик!.. Глубина и содержательность лаконических замѣчаній Чехова поразила меня. Она была весьма типична для него».

Второй пьесой Чехова, поставленной Художественным театром был «Дядя Ваня». Еще раньше Чехов обѣщал ее другому театру, — успѣх «Чайки» свое дѣйствіе возымѣл и у Чехова просили пьесы многіе театры, — но репертуарная коммиссія того театра поставила ему условіем измѣнить конец третьяго акта в том мѣстѣ, гдѣ возмущенный дядя Ваня стрѣляет в профессора Серебрякова. Чехов согласиться не мог и пьеса была отдана Художественному театру.

Содержаніе ея извѣстно, — оно, до нѣкоторой степени отражало русскую жизнь того времени: бездарный, никому не нужный профессор пользуется неза заслуженной дутой славой знаменитато ученаго, пишетъ глупыя книги, которыми зачитывается старуха Вой-

нишкая. Даже сам трезвый и честный дядя Ваня некоторое время считал его чуть ли не гением, работал на него, отказался от всего и вел его имение, чтобы добывать ему средства. Но оказалось, что Серебряков — мыльный пузырь, не имеющий права занимать высокій пост в столицѣ, тогда как живые, талантливые люди — дядя Ваня и Астров, в это время гноят свою жизнь в медвѣжьих углах обширной, неустроенной Россіи...

При распредѣленіи ролей пьесы было немало курьезов. Так как это происходило в присутствіи Чехова, то выходило так, что нѣкоторые любимые им актеры должны были играть всѣ роли в пьесѣ, что было невозможно и Чехов, притворно сердясь, говорил, что пьесу возьмет и исправит третье дѣйствіе.

Послѣ долгой и кропотливой работы «Дядя Ваня» был поставлен. Казалось, чувствуя Чехова, принимая во вниманіе каждый намек автора, пьеса должна была имѣть еще большій успѣх, чѣм столь трудная «Чайка». Но Станиславскій замѣчает:

«Трудно теперь повѣрить, что послѣ премьеры «Дяди Вани» мы собрались тѣсной компаніей в ресторанѣ и лили там слезы, так как спектакль, по мнѣнію всѣх, провалился. Однако время сдѣлало свое дѣло: спектакль был признан, продержался болѣе двадцати лѣтъ в репертуарѣ и стал извѣстен в Россіи, Европѣ и Америкѣ»^{*)}.

В письмах к О. Л. Книппер, своей будущей женѣ, Чехов писал из Ялты 30 октября 1899 года:

... Вы спрашиваете буду ли я волноваться. Но вѣдь о том, что «Дядя Ваня» идет 26-го, я узнал как слѣдует только из Вашего письма, которое получил 27-го. Телеграммы стали приходить 27-го вечером, когда я был уже в постели. Их мнѣ передают по телефону. Я просыпался всякій раз и бѣгал к телефону в потемках, босиком, озяб очень; потом, едва засыпал, как опять и опять звонок. Первый случай, когда мнѣ не давала спать моя собственная слава. На другой день, ложась, я положил около постели и туфли и халат, но телеграмм уже не было.

В телеграммах только и было, что о вызовах и блестящем успѣхѣ, но чувствовалось в них что-то тонкое, едва уловимое, из чего я мог заключить, что настроеніе у вас всѣх не так чтобы уж очень хорошее. Газеты, полученные сегодня подтверждали эту мою догадку. Да, актриса, вам всѣм, художественным актерам, уже мало обыкновеннаго средняго успѣха. Вам подавай треск, пальбу, динамит.

Вы в конец избалованы, оглушены постоянными разговорами об успѣхах, полных и неполных сборах, вы уже отравлены этим дурманом и через 2-3 года вы всѣ уже никуда не будете годиться. Вот Вам!

Почти через мѣсяц, послѣ премьеры, Чехов в письмѣ к Немировичу-Данченко, с прозорливостью необычайной, писал:

^{*)} Былъ «Дядя Ваня» показан совсѣм недавно в Парижѣ современным Художественным Театром, носящим безобразное имя «МХАТа». Но это, увы, был уже не Чеховскій «Дядя Ваня», да и театр был «Мхатом», а не Художественным Театром Немировича-Данченко и Станиславскаго.

...В твоём письмѣ звучит какая-то едва слышная дребезжащая нотка, как в старом колоколѣ, — это там, гдѣ ты пишешь о театрѣ, о том, как тебя утомили мелочи театральной жизни. Ой, не утомляйся, не охлаждавай! Художественный театр это лучшія страницы той книги, которая будет когда-либо написана о современном русском театрѣ. Этот театр — твоя гордость, и это единственный театр, который я люблю, хотя ни разу еще в нем не был. Если бы я жил в Москвѣ, то постарался бы войти к вам в администрацію, хотя бы в качествѣ сторожа, чтобы помочь хоть немножко и, если можно, помѣшать тебѣ охлаждать.

В апрѣлѣ 1900 года Художественный театр пріѣхал в Крым, в Севастополь и в Ялту к Чехову. Станиславскій говорил:

— Если Антон Павлович не может пріѣхать к нам, так как он болен, то мы ѣдем к нему, так как мы здоровы. Если Магомет не идет к горѣ, то гора идет к Магомету.

Погода стояла холодная и только на Пасху, когда немного потеплѣло, Чехов мог пріѣхать в Севастополь. Шли репетиціи, которыя чрезвычайно нравились Чехову. Он увѣрялъ артистов, что автору необходимо бывать на репетиціях, на них можно «наостриться»: «Ничто так не знакомит с условіями сцены, как безтолковщина, происходящая на репетиціях» — смѣялся он.

В репертуарѣ театра: «Дядя Ваня» и «Чайка» Чехова, «Эдда Габлер» Ибсена и «Одинокіе» Гауптмана. Пьеса «Одинокіе» чрезвычайно понравилась Чехову, — больше его собственных пьес:

— Вот, — это настоящій драматург! — говорил он, — я же вѣдь не драматург! Какой же я драматург, — я по профессіи доктор!

И дѣйствительно, заболѣвшаго артиста Артема, своего любимца, Чехов лѣчил сам: «я же вѣдь доктор при театрѣ»...

«Наступил первый спектакль, — записал тогда Станиславскій. — Мы показали Чехову, а кстати и Севастополю, «Дядю Ваню». Успѣх был чрезвычайный. Автора вызывали без конца и мѣры. Он впервые видѣлъ наш театр в полной обстановкѣ публичнаго спектакля. Во время антрактов Антон Павлович заходил ко мнѣ, хвалил, а по окончаніи сдѣлал одно лишь замѣчаніе по поводу отъѣзда Астрова (роль котораго играл Станиславскій).

«Он же свистит, послушайте!.. Свистит! Дядя Ваня плачет, а Астров свистит! И на этот раз большаго я добиться от него не мог».

Позже Станиславскій понял, что и на этот раз, в толкованіи роли, в этом маленьком замѣчаніи, Чехов был прав.

Из Севастополя театр, вмѣстѣ с Чеховым, переѣхал в Ялту, гдѣ точно стоворившись, собрался почти весь «литературный міръ»: там были тогда Бунин, Куприн, Мамин-Сибиряк, Чириков, Станюкович... Познакомились художественники и с А. Пѣшковым (М. Горьким) написавшим впоследствии для театра пьесы «Мѣшане» и «На днѣ». Кроме писателей в Крыму было много артистов, музыкантов и, в том числѣ, выдѣлялся молодой С. В. Рахманинов.

Ежедневно актеры и писатели сходились на дачѣ Чехова, уго-

щавшаго это многочисленное общество завтраком. Хозяйничала сестра Антона Павловича, — Марія Павловна, очень любимая безпорядок, шум и суматоху. Почетное мѣсто хозяйки занимала мать Чехова.

«Слушая рассказы об успѣхах пьес Антона Павловича, записывает Станиславскій, — она, несмотря на свои преклонныя лѣта, непременно захотѣла поѣхать в театр, чтобы смотрѣть, не нас, конечно, а Антошину пьесу. В день ея выѣзда, придя до завтрака, я застал Чехова чрезвычайно взволнованным. Оказывается, что мамаша вынула из сундука свое старинное шелковое платье, чтобы надѣть его вечером в театр. Антон Павлович пришел в ужас:

— Мамаша в шелковом платьѣ смотрит пьесу Антоши! Послушайте, нельзя же так!..

...Он закатывался веселым очаровательным смѣхом, потому что бытовая картина мамашы, сидящей в шелковом платьѣ и аплодирующей сыну, который написал пьесу, и теперь ѣздит в театр, чтобы раскланиваться публикѣ, — казалось ему очень смѣшной и мѣщански-сентиментальной».

Но «Художники» уѣхали. Разѣѣхались из Ялты писатели, музыканты и родные Чехова. Он остался один в своей, недавно приобретенной дачѣ. Но тогда своего одиночества не замѣчал. Его согрѣвала любовь Ольги Леонардовны Книппер. Они были уже женихом и невѣстой. Да и общеніе его в эти весенніе дни с артистами оставило свой слѣд: «Мой театр, мои любимые артисты», думал и говорил он, глядя на темныя, злая волны Чернаго моря. В тѣ дни скука и тоска ему свойственной, он не передавался. Он начал работать для театра над новой пьесой.

Артисту А. Л. Вишневному он писал, говоря о новой пьесѣ:

«Пьесу я пишу, уже написал много, но, пока я не в Москвѣ, судить о ней не могу. Быть может выходит у меня не пьеса, а скучная крымская чепуха. Называется она «Три Сестры» (как Вам уже извѣстно), для Вас przygotowляю роль инспектора гимназій, мужа одной из сестер. Вы будете в форменном сюртукѣ и с орденом на шеѣ.

Если пьеса не сойдется в этом сезонѣ, то в будущем сезонѣ передѣлаю».

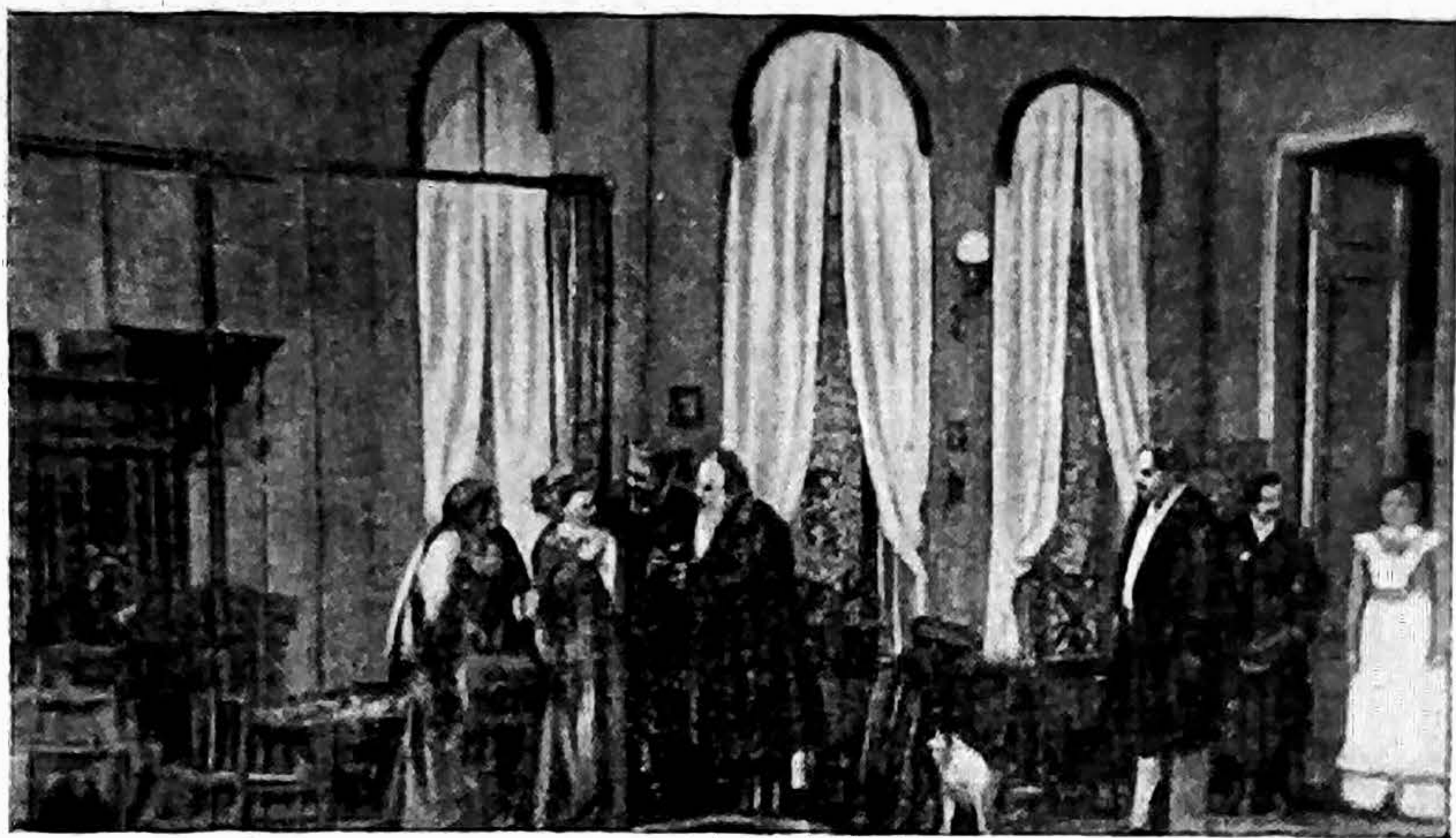
Новую пьесу Чехов обѣщал Художественному театру давно. Это была уже его третья пьеса, которую должен был получить для постановки театр:

«Пишу, пишу, но не спѣшу и мнѣ теперь не до писем. Пьесу пишу, но не спѣшу, и очень возможно, что так и в Москву поѣду не кончив; очень много дѣйствующих лиц, тѣсно, боюсь, что выйдет неясно или блѣдно, и потому, по-моему, лучше бы отложить ее до будущаго сезона».

Так писал о своей работѣ Антон Павлович, в письмѣ к О. Л. Книппер. Потом немного позже:

«... Что касается моей пьесы, то она будет рано или поздно, в сентябрь или октябрь, или даже ноябрь, но решусь ли я ставить ее в этом сезоне, сіе неизвестно. Не решусь, так как, во-первых, быть может, пьеса еще не совсем готова; — пусть на столъ полежит, и, во-вторых, мнѣ необходимо присутствовать на репетиціях, необходимо! Четыре отвѣтственных женских роли, четыре молодых интеллигентных женщины, оставить Алексѣеву я не могу, при всем моем уваженіи к его дарованію и пониманію. Нужно, чтобы я хоть одним глазком видѣлъ ваши репетиціи».

«Послѣ успѣха «Чайки» и «Дяди Вани» театр не мог уже обойтись без новой пьесы Чехова», — так считал Станиславскій. — «Та-



«Вишневый Сад» дѣйствіе I (1904 г.)

ким образом наша судьба с тѣх пор находилась в руках Антона Павловича: будет пьеса, — будет и сезон; не будет пьесы — театр потеряет свой аромат»...

Но как видно из писем Чехова с новой пьесой он особенно не торопился: она повидимому «вылежесвалась» у него на столѣ: к себѣ он был требователен чрезвычайно.

Когда, наконец, пьеса, по мнѣнію Чехова, достаточно полежала он, исправляя ее, начал высылать по одному акту в Москву. Но названія еще не было. Потом, внезапно, Чехов уѣхал в Ниццу. Оттуда, 17 декабря 1900 года он писал О. Л. Книппер:

«Вчера послал в Москву III акт пьесы, а завтра пошлю IV. В третьем я измѣнил лишь кое-что, а в IV произвел перемѣны крутыя»...

Однако, повидимому, рѣчь идет о послѣдней, исправленной и окончательной редакціи «Трех Сестер». Станиславскій рассказывает,

что чтеніе всей пьесы состоялось в Москвѣ, куда пріѣзжал Чехов еще в октябрѣ, перед отъѣздом во Францію.

Вот как это происходило:

В фойе был поставлен большой стол, покрытый сукном, всѣ разсѣлись вокруг него, — Чехов и режиссеры в центрѣ. Присутствовала вся труппа, служащіе, рабочіе и портные. Настроение у всѣх было приподнятое. Автор волновался.

Приступили к чтенію, а закончив стали обмѣниваться мнѣніями: одни называли ее драмой, другіе — трагедіей. Чехов недоумѣвал.

«Оказывается, — замѣчает Станиславскій, — что драматург был увѣрен, что он написал веселую комедію, а на чтеніи всѣ приняли пьесу как драму, и плакали, слушая ее. Это заставило Чехова думать, что пьеса непонятна и провалилась». И он уѣхал.

Как он дѣлал это всегда, деспотичный Станиславскій написал подробную мизансцену и начались репетиціи. Артисты работали дружно и усердно, — пьеса нравилась. Но несмотря на общія старанія пьеса не звучала, не жила, казалась скучной и длинной. Ей не хватало чего-то. Но чего? Артисты и режиссеры впадали в отчаяніе, пробовали ускорять темп, сходились, снова репетировали, но найти это что-то, «Чеховскую соль» — не могли. И вот на одной из репетиціи произошло то, что помогло, — так странны и необъяснимы творческіе пути.

Вот что рассказывает Станиславскій:

«В одну из таких мучительных репетицій произошел интересный случай. Дѣло было вечером. Работа не ладилась. Актеры остановились на полусловѣ, бросили играть, не видя толка в репетиціи. Довѣріе к режиссеру и друг к другу было подорвано. Такой упадок энергій является началом деморализаціи. Всѣ разсѣлись по углам, молчали в уныніи. Тускло горѣли двѣ-три электрическія лампочки, и мы сидѣли в полутьмѣ; сердце билось от тревоги и безвыходности положенія. Кто-то стал нервно царапать пальцами о скамью, от чего получился звук скребущей мыши.

Почему-то этот звук напомнил мнѣ о семейном очагѣ; мнѣ стало тепло на душѣ, я почувал правду, жизнь, и моя интуиція заработала. Или может быть звук скребущейся мыши в соединеніи с темнотой и беспомощностью состоянія, имѣл когда-то какое-то значеніе в моей жизни, о котором я сам не вѣдаю. Кто опредѣлит пути творческаго сверхсознанія!

По тѣм или другим причинам я вдруг почувствовал репетируемую сцену. Стало уютно на сценѣ. Чеховскіе люди зажили. Оказывается, — они совсѣм не носятся со своей тоской, а напротив, ищут веселья, смѣха, бодрости; они хотят жить, а не прозябать. Я почувал правду в таком отношеніи к Чеховским героям, это взбодрило меня, и я интуитивно понял, что надо было дѣлать.

Послѣ этого работа снова закипѣла».

Когда состоялась премьера «Трех Сестер» — Чехов был за границей. Думали, что не только состояніе его здоровья тому причиной: автор волновался за свою пьесу и на первом представленіи, как тогда, на «Чайкѣ» и позже на «Дядѣ Ванѣ», не хотѣл присутствовать, а уѣхал подальше.

У Станиславского записано:

«На пермьерѣ имѣлъ очень большой успѣх первый акт, изображающій именины Ирины; пришлось многократно выходить на вызовы. Но послѣ других актов и по окончаніи пьесы, аплодисменты были настолько жалки, что мы с натяжкой выходили по разу. Нам тогда казалось, что спектакль не имѣлъ успѣха, и что пьеса и исполненіе не приняты. Потребовалось много времени, чтобы творчество Чехова и в этой пьесѣ дошло до зрителей. В смыслѣ актерскаго и режиссерскаго творчества этот спектакль считается одним из лучших в нашем театрѣ»...

Чехов писал (1 марта 1901 г.) О. Л. Книппер:

... Я лично совсѣм бросаю театр, никогда больше для театра писать не буду. Для театра можно писать в Германіи, в Швеціи, даже в Испаніи, но не в Россіи, гдѣ театральных авторов не уважают, лягают их копытами и не прощают им успѣха или неуспѣха. Тебя бранят в первый раз в жизни, оттого ты так чувствительна, современем же обойдется, привыкнешь...

Дѣйствительно, — рецензіи о «Трех Сестрах» были далеко не всѣ благопріятны и по отношенію к автору, и к исполнителям.

В маѣ 1901 года в жизни Чехова произошло важное событіе: он женился на О. Л. Книппер, — артисткѣ Художественнаго театра. Свадьба была скромная и с очень небольшим числом приглашенных. 25 мая Чехов послал своей матери телеграмму:

Милая мама, благословите, женюсь. Все останется по-старому. Уѣзжаю на кумыс. Адрес: Аксенево, Самаро-Златоустовской. Здоровье лучше. Антон.

А за мѣсяц до свадьбы, перед своим отъѣздом из Ялты, Чехов писал Ольгѣ Леонардовнѣ:

Если ты дашь слово, что ни одна душа в Москвѣ не будет знать о нашей свадьбѣ, до тѣх пор пока она не совершится, — то я повѣнчаюсь с тобой хоть и день пріѣзда. Ужасно почему-то боюсь вѣнчанія и поздравленій и шампанскаго, которое нужно держать в рукѣ и при этом неопредѣленно улыбаться. Из Церкви укатить бы не домой, а прямо в Звенигород. Или повѣнчаться в Звенигородѣ. Подумай, подумай, дуся! Вѣдь ты, говорят, умная.

С женитьбой его на Книппер, связь с Художественным театром стала еще тѣснѣе, еще крѣпче. Конечно, — это понятно (и человѣчно), — лучшія роли своих пьес (женскія) он желал бы видѣть исполненными Ольгой Леонардовной. Но будучи человѣком исключительно честным и деликатным, застѣнчивым и справедливым, он никогда не позволялъ себѣ оказывать «авторскую протекцію» или настаивать на чем-либо, навязывать, ставить условія. Но даже при всей его безпристрастности и объективности, его «Олька», «Актриска», «Нѣмка», как он любил ее называть, была, все же, самой лучшей, самой талантливой. Теперь для нея нужно было работать, жить, писать.

Когда он задумал «Вишневый Сад», роль Раневской он писал

для нея. Потом рѣшил, что роль Шарлотты (нѣмки?) подойдет ей лучше, т. е. будет выигрышнѣе.

«Я не писал тебѣ о будущей пьесѣ не потому, что у меня нѣтъ вѣры в тебя, как ты пишешь, а потому, что нѣтъ еще вѣры в пьесу. Она чуть-чуть забрезжила в мозгу, как самый ранній разсвѣтъ, и я еще сам не понимаю какая она, что из нея выйдет, и мѣняется она каждый день».

Как видно задумал он «Вишневый Сад» в началѣ 1902 года, а закончил только лѣтом 1903 года. В это время болѣзнь его сильно ухудшилась, прогрессировала, и зачастую мѣшала работать. Тяжко была больна и Книппер-Чехова.

По нѣкоторым письмам его, нынѣ опубликованным в Совѣтской Россіи, можно прослѣдить, как продвигалась работа его над пьесой. Коммиссаржевской Чехов напримѣр писал: «Пьеса задумана, правда, и названіе ей у меня уже есть («Вишневый Сад» — но это пока секрет) и засяду писать ее, вѣроятно, не позже конца февраля, если, конечно, буду здоров; в этой пьесѣ центральная роль — старухи! — к великому сожалѣнію автора»...

Станиславскому: «Послѣ 20-го февраля рассчитываю засѣсть за пьесу и к 20-му марта кончу ее. В головѣ она у меня уже готова. Называется «Вишневый Сад», четыре акта, в первом актѣ в окна видны цвѣтушія вишни, сплошной бѣлый сад. И дамы в бѣлых платьях»...

Писал он и М. П. Лилиной и брату, но работу, видимо, откладывал. Только лѣтом 1903 года сообщал Станиславскому: «Пьеса моя не готова, подвигается туговато, что объясняю я и лѣнностью и чудесной погодой, и трудностью сюжета».

Гостил он тогда в имѣніи Станиславскаго Любимовкѣ.

Только 12 октября уже из Ялты извѣстил свою жену:

Пьеса уже окончена, окончательно окончена, и завтра вечером или самое позднее 14-го утром будет послана в Москву. Одновременно я пришлю тебѣ кое-какія примѣчанія. Если понадобятся передѣлки, то, как мнѣ кажется, очень небольшія. Самое нехорошее в пьесѣ это то, что я писал ее не в один присѣст, а долго, очень долго, так, что должна чувствоваться некоторая тягучесть. Ну, да там увидим.

Со своей стороны, получив и обдумав ее, Станиславскій отмѣтил, что «спектакль налаживался трудно», — и неудивительно: пьеса очень трудна. Ея прелесть в неуловимом, глубоко скрытом ароматѣ. Чтобы почувствовать его, надо как бы вскрыть почку цвѣтка и заставить распуститься его лепестки. Но это должно произойти само собой, без насилія, иначе сомнешь нѣжный цвѣток и он завянет.

Теперь, больше чѣм через полвѣка, «Вишневый Сад» переведен на многіе языки и был исполнен на сценѣ лучших театров всѣх стран. Не удивительно ли, что пьеса Чехова так соблазняет и притягивает и в наши дни режиссеров и артистов, часто, к сожалѣнію, не понимающих всей прелести ея, и, конечно, замысла автора?

Первое представленіе «Вишневаго Сада» было назначено на 30 января. Чехов был в Москвѣ и этот день был днем его рожденія.

Художественный театр и его друзья устроили ему торжественное чествованіе, как бы юбилей, над которым Чехов всегда так потѣшался.

«Когда послѣ третьяго акта он, мертвенно блѣдный и худой, стоя на авансценѣ, не мог унять кашля, пока его привѣтствовали, у нас болѣзненно сжалось сердце», — вспоминает Станиславскій.

Из зрительнаго зала ему крикнули, чтобы он сѣл. Но Чехов нахмурился и простоял все длинное и тягучее торжество юбилея, над которым он добродушно смѣялся в своих произведеніях. Но и тут он не удержался от улыбки. Один из литераторов начал свою рѣчь почти тѣми же словами, какими Гаев привѣтствует старый шкаф в первом актѣ («Вишневаго Сада»):

«Дорогой и многоуважаемый... Антон Павлович!..»

Антон Павлович покосился на меня, — исполнителя Гаева, — и коварная улыбка пробѣжала по его губам.

Юбилей вышел торжественным, но он оставил тяжелое впечатленіе. От него отдавало похоронами. Было тоскливо на душѣ.

По мнѣнію присяжных критиков того времени, спектакль был очень хорош. Но в Художественном театрѣ считали, что он имѣлъ лишь средній успѣх, и что было в пьесѣ наиболѣе важное, цѣнное и прекрасное — показано не было. Подлиннаго успѣха еще не было: «Вишневый Сад» ожидала судьба всѣх его пьес, их понимали всегда позже.

На другой день послѣ спектакля и чествованія, Чехов писал И. Л. Леонтьеву (Щеглову): «Вчера шла моя пьеса, настроеніе у меня поэтому неважное. Хочу удрать куда-нибудь и, вѣроятно до февраля уже уѣду во Францію или по меньшей мѣрѣ в Крым». И еще через день Ф. Д. Батюшкову:

...«На первом представленіи «Вишневаго Сада», 17 января, меня чествовали, и так широко, радушно, и в сущности так неожиданно, что я до сих пор никак не могу прійти в себя».

Однако, вышло все не так как предполагал Чехов. В серединѣ февраля он, чувствуя себя в Москвѣ плохо и неуютно, уѣхал в Ялту. Там он начал уже хандрить, хотя и старался держаться. По поводу пьесы писал в Москву (женѣ):

«Почему на афишах и в газетных объявленіях моя пьеса так упорно называется драмой? Немирович и Алексѣев (Станиславскій) в моей пьесѣ видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы. Имѣю в виду не одну только декорацию второго акта»...

В концѣ мая Чехов выѣхал в Москву, гдѣ сразу, вдруг почувствовал себя совсѣм плохо. Рѣшено было ѣхать в Германію, в Баденвейлер. Ольга Леонардовна его сопровождала. Последнее письмо, написанное Чеховым его сестрѣ Маріи Павловнѣ датировано 23-м іюня 1904 года. А 2-го іюля его не стало, он умер в чужой ему Германіи, далеко от своей любимой Ялты, от своего любимаго театра. Но с ним он остался навсегда.

Иг. Опишня.