

Н О В Ы Й

М И Р

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ

Ж У Р Н А Л

К Н И Г А

Д Е С Я Т А Я

О К Т Я Б Р Ъ

М О С К В А
1 . 9 . 2 . 8

Как начинался МХАТ

Из воспоминаний

Заслуженный артист А. Л. ВИШНЕВСКИЙ

I

В Таганроге я был с семейством Чеховых. Иван Павлович (младший, впоследствии учитель) был моим одноклассником. Мы с ним сидели на одной парте. Антон Павлович был на год или на два старше. Самый старший из братьев, Александр Павлович (отец М. А. Чехова¹), впоследствии писатель А. Седой), был моим репетитором.

Александр Павлович жил в квартире директора Рейтлингера. Он был домашним репетитором его сына. Директор преподавал латинский язык, и мы часто прибегали к содействию Александра Павловича, чтобы разведать заранее экзаменационную тему или, в случае грозных «экстемпоралей», выкрасть с его помощью из директорского кабинета классную работу, подменив ее написанной дома.

Чудаческие черты таганрогских учителей нашли себе применение в произведениях Антона Павловича. Позднее, играя Кулыгина в «Трех сестрах», я как-то спросил Антона Павловича, зачем это нужно, чтобы Кулыгин в последнем акте являлся со сбритыми усами.

— Послушайте, — отвечал Антон Павлович, — вы же помните Виноградова.

Тогда я сразу сообразил, в чем дело. Виноградов, Василий Ксенофонович, преподавал, как и Кулыгин, латинский и русский языки. Он носил бородку и усы. И вдруг приходит в класс со сбритыми усами. Это вызвало среди учеников большой переполох. На перемене оживленно толковали об этом происшествии, высказывали различные предположения. Явился к нам Антон Павлович и весело сообщил: «Сейчас артист Соловцов увез жену нашего гимназического учителя Старова, а Виноградов назначен инспектором, получил Станислава; послушайте же (у него и тогда уже была эта манера говорить), послушайте, ведь есть же приказ».

Действительно, так оно и оказалось. Антон Павлович умел и тогда подмечать комические черточки обывательщины.

Помню тогдашний внешний облик Чехова: несходившийся по бортам гимназический мундир и какого-нибудь неожиданного цвета брюки. От начальства ему постоянно влетало за несоблюдение формы, но он упорствовал в своих вольностях.

¹) Артиста МХАТ'а 2.

— Чехов, будете в карцере! — пригрозил ему как-то директор, увидев его в клетчатых панталонах.

— Да у меня ж брюки украли, — убедительно оправдывался Чехов. Я потом спросил у него, вправду ли у него украли брюки.

— Да ну его! — отвечал он. — Конечно, выдумал, чтоб только отстал...

Другой раз директор потребовал, чтобы Чехов носил ранец, как полагается, на спине, а не под мышкой.

— Я от него удержу в Австралию, — говорил мне по этому поводу Чехов.

Изводить всякого рода начальство любил и Александр Павлович. Он отчего-то особенно преследовал полицмейстера. Встречая его в театре где-нибудь в курилке,



А. П. Чехов

Все Чеховы увлекались театром — и особенно Антон Павлович. Бывало, он перед спектаклем собирал нас и растолковывал нам содержание пьесы, которую нам предстояло смотреть. А на другой день происходили дебаты в товарищеском кружке по поводу виденного. Меня и тогда поражало тонкое артистическое чутье Антона Павловича.

Много у нас оказалось общих воспоминаний, гимназических и театральных, потом, когда мы снова сошлись с Антоном Павловичем в Художественном театре. После «Чайки» он подарил мне вместе с экземпляром своих пьес и свою фотографию с загадочной для всех, кроме нас двоих, надписью: «Другу детства, милому человеку, великолепному Дорну (моя роль в «Чайке»), замляку и однокашнику, современнику Петрарки и Жоржа, ныне талантливому и уважаемому артисту, Александру Леонидовичу Вишневному, на добрую память от автора и ученика таганрогской гимназии А. Чехова». Никто, кроме меня, не мог бы расшифровать значение имен «Петрарки» и «Жоржа». А дело объяснялось просто. Петрарки был наш приятель, машинист городского театра в Таганроге, когда-то устраивавший нас (меня, Антона Павловича и П. А. Сергеевко) бесплатно в раек (так

он становился незаметно у него за спиной и каким-то особенным образом рыгал. А когда тот поворачивался, принимал самый невинный вид. Полицмейстер сердился, но ничего не мог поделать с молодым человеком в штатском, который спокойно курил (по будням гимназистам не разрешалось ходить в театр, и потому они переодевались в штатское).

называлась у нас галерея). А Жорж — это театральный афишер, которого мы с нетерпением ожидали на большой перемене в гимназии, чтобы узнать репертуар на ближайшие дни. Когда он появлялся, мы от восторга принимались его качать.

Антон Павлович до конца жизни помнил Таганрог и часто говорил мне в шутку:

— Послушайте, ведь Таганрог — это же первый город. Все талантливые люди из Таганрога.

II

Последний год перед Художественным театром я был в поездке с артистической императорских театров Г. Н. Федотовой. Мы объездили все города России, побывали и в Сибири. Я много играл, имел успех, обо мне писали, но я не увлекался похвалами и испытывал какую-то неудовлетворенность. Я часто говорил об этом с Г. Н. Федотовой. Мне казалось, что надо работать иначе, что то, что мы делаем, это не настоящая работа. Особенно мучила меня скоропалительность, с какой приходилось ставить спектакль и разучивать роли. Играя с Федотовой, я по мере возможности старался сам следить за собой и исправлять свои недостатки. Но отделку роли никогда не удавалось доводить до конца. Мне хотелось медленной, систематической, спокойной работы. Я мечтал о режиссере, который помог бы мне, показал, научил.

Счастливая случайность осуществила мои желания. В Москве я посещал кое-какие спектакли «Общества искусства и литературы», видел изумительную работу К. С. Станиславского с актерами и тогда уже понял, что это именно тот режиссер, который мне нужен. Потом я услышал, что Станиславский и Влад. Ив. Немирович-Данченко затевают свой театр. И мне думалось: вот бы попасть к ним!

Летом 1898 года я был с Г. Н. Федотовой в Екатеринославе. Неожиданно приезжает туда Влад. Иван. Немирович-Данченко — специально с целью меня смотреть. В Пушкине шли тогда репетиции «Царя Федора Иоанновича». На роль Бориса Годунова испробовали нескольких исполнителей, но с ними что-то не ладилось. Решили обратиться ко мне.

— Принципиально вы согласны? — спросил Немирович.

— Да, я согласился бы, имея в виду перспективы, которые вы рисуете, — отвечал я.

— Ну, а как же, ведь жалованье-то у нас небольшое?

Но о жалованьи я мало беспокоился. Меня привлекало то, что сезон открывается никогда еще неизгранной комедией Ал. Толстого, только что освобожденной, благодаря хлопотам Вл. Ив. Немировича-Данченко и А. С. Суворина, от тяготевшего над нею цензурного запрета (Суворин хлопотал о ее постановке для своего театра в Петербурге). Конечно, для меня было в высшей степени соблазнительно выступить в совершенно новой, никем еще неиспользованной роли Бориса, да еще служить в Москве, в культурной обстановке. В конце концов я заявил Владимиру Ивановичу:

— Хорошо, пойду к вам, если вы сообщите мне окончательное решение за месяц до начала сезона, чтобы мне быть чистым перед моим антрепренером.

Вскоре пришла телеграмма за подписью Станиславского и Немировича: «Мы вас очень просим отказаться от Нижнего и поступить к нам».

Жалованья мне было назначено только 150 рублей в месяц, но и это по бюджету театра считалось много, так как другие — Книппер, Москвин, Мейерхольд — получали только по 75 рублей. Нижегородскому антрепренеру была уплачена неустойка, — и 15 июля 1898 г. я приехал в Пушкино, имение Н. Н. Архипова, где шли репетиции «Царя Федора». Роль Федора была поручена Москвину, а роль Бориса — мне.

III

Необходимо сделать небольшое отступление, чтобы рассказать о том, что мне известно из бесконечных бесед с К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко о начале Художественного театра.

22 июня 1897 года, — за год до моего приезда в Пушкино, — в кабинете московского ресторана «Славянский Базар» сидели двое: первый — Константин Сергеевич Алексеев, по сцене Станиславский, один из вдохновителей «Общества искусства и литературы»; второй — известный драматург Владимир Иванович Немирович-Данченко, преподаватель драматических курсов московской Филармонии, ставивший пьесы на Малом театре.

Разговор, занявший 18 часов, шел о театре.

Из двух встретившихся один тосковал по иной режиссуре, другой — по иному репертуару. Станиславский мечтал о каком-то новом приложении мейнингенства, Немирович-Данченко — об осуществлении на сцене Ибсена и Чехова.

Надо отметить, что тогда, на заре нового театра, Станиславский не вполне разделял репертуарные увлечения Немировича-Данченко. И высшая любовь последнего, Чехов, была первому непонятна.

— «Чайка?» Да разве можно это играть? Я ничего не понимаю, — так отвечал Станиславский своему союзнику.

В течение двух недель по несколько часов сряду старался Владимир Иванович обратить Станиславского в чеховскую веру, и все же уехал Константин Сергеевич, до конца не приняв своим сердцем все еще чуждую ему «Чайку». Но вот поразительный пример режиссерской интуиции Станиславского: оставаясь все еще равнодушным к Чехову, он присылал такой богатый, полный оригинальности и глубины материал для постановки «Чайки», что Немирович-Данченко приходил в восторг.

В течение года Станиславский и Немирович-Данченко разрабатывали план театра, его репертуар, его строй.

Цели, которые ставил себе новый театр, были следующие: во-первых, дать возможность трудовой интеллигенции иметь дешевые и удобные места в театре; во-вторых, создать новое сценическое искусство, свободное от рутин; в-третьих, обеспечить возможность развиваться молодым силам, получившим сценическое театральное образование.

Задумав сделать свой театр сразу общественным учреждением и полагая, что никто не может быть более заинтересован в успехе подобного предприятия, чем город, инициаторы обратились прежде всего в московскую городскую думу с ходатайством о принятии проектируемого ими театра в ведение города или о назначении ему, по крайней мере, некоторой субсидии. Вопрос этот так и остался в думе открытым, а учредителям нельзя было ждать, и пришлось искать других источников.

Немирович-Данченко и Станиславский решили объездить несколько богатых москвичей, в которых надеялись встретить сочувствие своему плану. Капиталу набралось 25—27 тыс. рублей. Стали составлять труппу. Главное зерно составили, с одной стороны, члены «Общества искусства и литературы», в числе которых были М. П. Лилина, М. Ф. Андреева, М. А. Самарова, В. В. Лужский, А. Р. Артем, А. А. Санин, Г. С. Бурджалов, Н. Г. Александров, а с другой стороны—ученики Немировича-Данченко по Филармонии: О. Л. Книппер, М. Г. Савицкая, И. М. Москвин, В. Э. Мейерхольд и др. Это было зерно, но труппа была неполна. Кроме того, были приглашены в труппу актеры, уже имевшие известную сценическую репутацию: М. Е. Дарский и я. Потом стали думать, в каком из свободных московских театров устроиться. Выбор остановился на театре «Парадиз» («Интернациональном»). Уже все было договорено. Станиславский и Немирович-Данченко поехали подписывать условие. Но по дороге, на извозчике, вдруг взяло их сомнение, годится ли этот театр.

— Мы остановились, — рассказывал мне Немирович-Данченко, — слезли с извозчика и, стоя на улице, стали обсуждать. Тут же решили в «Парадиз» не ехать, а отправились в Каретный ряд к Щукину.

IV

В Пушкине, при даче Н. Н. Архипова (впоследствии режиссера Арбатова), был небольшой сарай, который был нам предоставлен для репетиций. Он был превращен в скромненький, но милый, уютный репетиционный театр. Этот сарай — истинная колыбель Художественного театра. Она была открыта 14 июля, за месяц до моего приезда.

Лето было страшно жаркое, крыша у театратора — железная. Но актеры почти не выходили из него. Репетиции начинались в полдень, продолжались до четырех, возобновлялись в 7 час. и затягивались до полуночи. Нередко шли параллельно две репетиции: одна на сцене театратора, а другая где-нибудь в лесу или в поле.

Станиславский жил в десяти верстах, в имении своих родных, и приезжал каждый день. Владимир Иванович в первое время исключительно занимался со своим бывшим учеником по Филармонии Москвиным. Тот трогательный образ «слабого царя», который создан артистом, принадлежит толкованию Владимира Ивановича. Со всеми остальными исполнителями работал Константин Сергеевич. Народные сцены налаживал А. А. Санин. В Ивановке художником В. А. Симовым писались декорации и делалась бутафория. В Любимовке, на даче Константина Сергеевича, М. П. Лилина

и М. П. Григорьева с помощниками вышивали великолепные боярские воротники и головные уборы. Художник Я. И. Гремиславский готовил галлерею характерных боярских гримов.

Работа кипела, энергичная, дружная. Никто ничем не гнушался. Будущие премьеры ставили самовары, мыли полы, плотничали, малярничали. Все были в радостном возбуждении — даже исполнители маленьких бессловесных ролей. Тогда у нас было такое правило, что выходные роли исполнялись всеми незанятыми в пьесе актерами. Сознание, что мы все делаем одно большое художественное дело, воодушевляло всех нас.

Газеты издевались над нашими руководителями, которые пытались с кучкой учеников, любителей и провинциальных актеров конкурировать с таким театром, как Малый и Коршевский. Помню, одна заметка кончалась так: «Неправда ли, что это затея взрослых наивных людей: фантазия богатого купца-любителя Алексеева и бред литератора Немировича-Данченко?».

Репетировали главным образом «Царя Фёдора». Первоначально Федором был намечен А. И. Адашев. После нескольких репетиций решено было передать роль И. М. Москвину. И только после занятий с Немировичем засверкал прекрасный талант молодого актера. Победа Москвина окрылила всех нас.

Первое, что поразило меня, когда я приехал в Пушкино, это удивительная дисциплина. Я люблю дисциплину, и это произвело на меня приятное впечатление. Удивил меня и новый метод репетиций: пьесу читали, сидя за столом. Тогда многие еще конфузились с непривычки. Но Станиславский требовал: «Забудьте стыд, не стесняйтесь».

Выбранная пьеса перед началом репетиций обсуждалась сообща — это был тоже невиданный для меня способ. Шли дебаты о том, что представляет собой пьесы в целом, каковы отдельные образы, что актеры должны из него сделать. Доходили до таких мелочей, что разбирали, как данный персонаж ест, пьет, моется. Сначала это было трудно, а потом доставляло большое наслаждение.

В первое время у меня были кое-какие столкновения со Станиславским. Я привык играть «нутром» и не понимал иногда вражды Станиславского к штампам. Штмп казался мне естественным, и указания Станиславского сердили меня. Но потом все сгладилось, — и я был только благодарен Станиславскому.

Впрочем, во многом метод Станиславского оказался мне близок. Я и раньше не умел играть, пока не прочувствую роль, не переживу всех ощущений изображаемого лица. И мне всегда нужны были глаза партнера. Нужно было взглянуть в душу партнера, прежде чем сказать свою реплику. Все это, вероятно, оценил Станиславский. Он только помог мне раскрыть самого себя.

V

В августе пошли дожди, и молодая труппа перебралась в Москву.

Щукинский театр («Эрмитаж») в Каретном ряду, где теперь театр МГСПС, был еще далеко не готов. Невеселая картина предстала участникам

Художественного, или, как тогда именовали, Художественно-Общедоступного театра. В закрытом театре только что кончился летний сезон. Всюду грязь, сырость, стукотня — полный разгром. Все приходилось переделывать: сцену, зрительный зал, уборные для артистов. «Я помню, — рассказывает Владимир Иванович, — как долго пришлось мне выветривать свой кабинет, чтобы изгнать винные испарения». Было холодно и темно. Первая черновая генеральная репетиция происходила при свечах и фонарях. И только под конец Владимиру Ивановичу удалось наладить машину и создать приятную обстановку для работы.

Наступила среда 14 октября 1898 года.

Я живо помню узкую, длинную залу «Эрмитажа». Помню те настроения, с которыми пришла сюда «вся Москва». Попытка многим казалась чуть что не дерзостью. Первые картины принимались публикою с большим скептицизмом. И лишь понемногу скептицизм, по крайней мере, в части зрительного зала уступил место увлечению.

Публика была захвачена новым, невиданным зрелищем. Стало ясно, что режиссеры, действительно, сказали «новое слово».

Так случилось, что затея двух взрослых наивных людей превратилась в тот Художественный театр, которому суждено было занять такое важное место в истории сцены.

«Царь Федор» имел крупный успех. Публика повалила валом на спектакли. Вместе с громадной моральной поддержкой, эти спектакли оказали и большую материальную поддержку. Но еще много пришлось театру изведать горечи, прежде чем он стал твердо на ноги.

Мои воспоминания переносят меня теперь к другому моменту первой поры Художественного театра, к тому моменту, который надолго определил его путь и завоевал ему симпатии широких масс интеллигенции. Задуманное желание В. Ив. Немировича-Данченко воплотить Чехова на сцене близилось к осуществлению. Для первого опыта была выбрана «Чайка», которая незадолго перед тем потерпела такое крушение на петербургской Александринской сцене.

Сближение Чехова с Художественным театром началось с самого возникновения этого последнего. В переписке со мной и с другими он постоянно расспрашивал о делах театра, особенно интересуясь репертуаром.

«Да, моя «Чайка», — говорит он в одном письме, — имела в Петербурге, на первом представлении, громадный неуспех. Театр дышал злобой, воздух сперся от ненависти, и я, по законам физики, вылетел из Петербурга, как бомба».

Чтобы не переиспытывать этого снова, Чехов категорически отказывался от постановки «Чайки» в Художественном театре. Однако Чехов не умел долго отказывать. «Чайка» была дана. Над «Чайкой» работали много и в громадной тревоге. Впервые были у нас тут, как свидетельствует К. С. Станиславский, живые переживания, близкие душе тогдашнего русского человека. Стал вырисовываться, хотя еще туманно, принцип держания публики на внутренних переживаниях. И не было уверенности, что это осуществимо, что это «дойдет» до зрительного зала.

Особенно не клеилась «Чайка» на генеральной репетиции. Настроение в театре на этой репетиции было тяжелое, унылое. Томили черные предчувствия. К концу репетиции настроение еще сгустилось. В театр приехала сестра Чехова, Мария Павловна, и передала, что, судя по последнему письму из Ялты, А. П. плохо себя чувствует: она знает, догадывается, что причина тому предстоящий спектакль «Чайки», и умоляла отказаться от постановки, снять пьесу, пока не поздно, чтобы не рисковать здоровьем Чехова.

Художественный театр устроил тут же особое совещание, чтобы решить, как быть. Но все ясно понимали: отказаться от «Чайки» почти то же самое, что отказаться от театра, поставить на нем крест, что тут стоит вопрос,—быть ему или не быть. Решили, что отменять спектакль нельзя. Спектакль состоялся. В какой мере Чехов-драматург интересовал тогда московскую публику, видно из цифры сбора на эту премьеру. В кассе было только 600 рублей.

Думаю, все, кто был в тот вечер в театре «Эрмитаж», помнят первое представление «Чайки». Прошло тридцать лет, а когда начинаешь вспоминать прошлое Художественного театра, то мысль прежде всего обращается к этому первому чеховскому вечеру.

Опустился занавес при гробовом молчании. Мы похолодели. С Книппер сделалось дурно. Роксанова (молодая артистка, из числа учениц Немировича-Данченко, игравшая Нину Заречную) разразилась слезами. Как продолжительно было молчание публики, можно судить по тому, что мы успели разойтись по уборным.

И вдруг зал забурлил, загрохотал от рукоплесканий. Публика пришла в себя,—и затишье, так ошибочно истолкованное за сценой, сменилось бурей восторга. Публика повскакала с мест, аплодировала, шумела.

Все мы целовались. Кто-то не выдержал, разрыдался. Все сотрудники — рабочие, портнихи, ученики, статисты — высыпали на сцену. Пришлось затянуть антракт. От слез у многих сошел грим, так что пришлось перегримироваться.

Вот программа этого исключительного во всей истории театра спектакля (см. на сл. странице).

Второй акт прошел без особого успеха, в третьем повторилось почти то же, что было после первого акта. По окончании спектакля публика стала требовать, чтобы Чехову послали в Ялту телеграмму. Немирович-Данченко составил текст и прочел его со сцены. Новая шумная овация.

Сезон кончился. Он много дал юному театру в смысле художественного и морального удовлетворения. Но он дал и очень крупный убыток. Весь капитал, какой составили пайщики, ушел. Положение было критическое. В этот момент заявил о своем сочувствии Савва Тимоф. Морозов, потом так много сделавший для упрочения существования театра.

Весною, по окончании сезона, в Москву приехал Чехов. Конечно, хотел видеть «Чайку». Но Щукинский театр был уже занят подготовкой к летней антрепризе и не был в распоряжении художественников. Был снят пустовавший театр «Парадиз» (Никитский). И здесь же решили показать Чехову «Чайку».

Приехал Чехов. Это была его первая встреча с Художественным театром, с которым он потом сроднился, как со своей семьей. Кроме Чехова и еще нескольких человек, других зрителей не было.

Чехов был очень оживлен, не критиковал, но только вставлял иногда свои маленькие замечания.

— Чудесно же! — говорил он, — у вас же интеллигентные люди. У вас же нет актеров и нет шуршащих юбок.

Он ходил по театру, заложив руки за спину, покашливая, мило посмеиваясь. Это всегда означало, что он доволен, что ему нравится. Когда же ему что не нравилось, он вдруг говорил, что ему нездоровится, что ему что-то холодно.

VI

Во время показа «Чайки» в Никитском театре с Чеховым повели разговор о постановке «Дяди Вани». Но оказалось, что Малый театр, в виду успеха «Чайки», уже вступил с ним в переговоры относительно этой пьесы.

Известно недоразумение, какое потом произошло у Чехова с лите-

ратурно-театральным комитетом при Малом театре. Комитет потребовал переделки, Чехов отказался, вызвал к себе Станиславского и Немировича-Данченко и тут же заявил, что отдает «Дядю Ваню» Художественному театру.

Руководители прочли вместе с А. П. пьесу и старались получить от него указания относительно отдельных действующих лиц и всей постановки. Но как было трудно добыть от Чехова какое-нибудь определенное указание!

Между прочим, Чехова очень сердило, что в одном провинциальном театре «Дядю Ваню» изображали опустившимся помещиком, т. е. грязным, лохматым, в смазных сапогах.

— А как же он должен быть? — спросили его.

— Да у меня же там все подробно написано! — ответил он.

А это «подробно» заключалось в ремарке с указанием на то, что у «Дяди Вани» шелковый галстук. Чехов считал, что этого совершенно достаточно для обозначения его одежды.

«Дядю Ваню» репетировали в театре «Парадиз». В работе над ним Художественный театр добился многого такого, чего хотел, но еще не мог достигнуть в первой своей чеховской постановке.

18  98

Художественно-Общедоступный Театръ

Каретный рядъ „ЭРМИТАЖЪ“.

Въ Четвергъ, 17-го Декабря,

ПОСТАВЛЕНО БУДЕТЪ. въ 1-й разъ:

Ч А Й К А.

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

Дѣйствующіи лица:

Ирина Николаевна Аркадія. по мужу
Трелева, актриса О. Л. Калуптеръ.
Ковстаыинъ Гавриловичъ Трелевъ, ея
сынъ В. Э. Мейерхольдъ.
Петръ Николаевичъ Соринъ, ея братъ В. В. Лужскій.
Нина Михайловна Зарѣчная М. П. Роканова,
Илья Аванесевичъ Шамраевъ, управляю-
щій у Сорина А. Р. Артемъ,
Полна Андреевна, его жена Е. М. Раевская,
Маша, ея дочь М. П. Лалыга,
Борисъ Алексѣевичъ Тригоринъ К. С. Станиславскій.
Евгеній Сергѣевичъ Доръ, врачъ А. Л. Вишнеvскій.
Семенъ Семеновичъ Медвѣденко, учитель А. И. Андреевъ.
Яковъ, работникъ А. Л. Загаровъ.
Поваръ А. Л. Загаровъ.
Горичница М. П. Николаева.

Дѣйствіе происходитъ въ усадьбѣ Сорина.

Между третьимъ и четвертымъ дѣйствіями проходитъ два года.

Режиссеры: Н. С. Станиславскій и В. И. Немировичъ-Данченко.

Депораша 1-го и 2-го дѣйствій художника В. А. Симова.

Парки и прически Я. Иванова. Декоративныя украшенія
цвѣтами савогаго заведенія С. Нова.

Программа 1-го представленія «Чайки»
17-го декабря 1898 г.

По поводу «Дяди Вани» вспоминается характерный эпизод. Как-то весной захожу к Антону Павловичу и застаю там Льва Николаевича Толстого. Я никогда раньше не видел его и, когда А. П. стал меня знакомить, я от волнения забыл свою фамилию. Желая выручить меня из глупого положения, Лев Николаевич обратился ко мне очень ласково и с улыбкой сказал:

— Я вас знаю, вы хорошо играете дядю Ваню. Но зачем вы пристаёте к чужой жене? Завели бы свою скотницу.

Так в двух словах он рассказал сюжет «Дяди Вани» — и еще в присутствии автора.

Антон Павлович, видимо, очень сконфузился, покраснел и добавил почему-то:

— Да, да, чудесно!

По окончании второго сезона труппа отправилась в Крым. Поездка была предпринята, главным образом, для того, чтобы показать отрезанному болезнью от Москвы Чехову «Дядю Ваню» и тем притянуть его к драматургии, окончательно завоевать для театра.

Местом спектаклей был выбран Севастополь. Туда приехал Чехов. Сыграли прежде всего «Дядю Ваню». Пьеса имела успех. Как ни упирался Антон Павлович, а ему пришлось-таки выйти на сцену, на бурные вызовы.

Эта же крымская поездка имела последствием превращение в драматурга другого писателя — Максима Горького. Сближение с Максимом Горьким произошло в Ялте, куда труппа поехала из Севастополя.

* * *

16 октября 1900 г. А. П. писал: «Можете себе представить, написал пьесу. Трудные и опасные были роды «Трех сестер», потому что я в этот период родов долго и серьезно болел, что мешало мне работать. Ужасно трудно было писать «Трех сестер». Ведь три героини, каждая должна быть на свой образец, и все три — генеральские дочери. Действие происходит в провинциальном городе, в роде Перми, среда — артиллерия».

В личных отношениях Чехова с Художественным театром эпоха «Трех сестер» играет особенно важную роль.

К этому времени окрепли дружественные связи Антона Павловича с артистами, к этому времени относится и его женитьба на Ольге Леонардовне Книппер.

VII

11 января 1902 г. для врачей, членов 7-го Пироговского съезда в Москве, был дан дневной спектакль. Шел «Дядя Ваня». Собравшиеся врачи отправили телеграмму Чехову в Ялту следующего содержания: «Врачи-товарищи, присутствуя сегодня в Художественном театре на знаменательном и незабываемом представлении «Дяди Вани», шлют горячо любимому автору, своему дорогому товарищу, выражение глубокого уважения и пожелания здоровья».

Мы же, все исполнители «Дяди Вани», вместе с Владимиром Ивановичем и С. Т. Морозовым, отправились после утреннего спектакля в ресто-

ран «Эрмитаж» обедать. Обед затянулся до позднего вечера, а потом до утра мы веселились у «Омона», — и все вспоминали провинциальных Астровых, с'ехавшихся со всех углов России смотреть «Дядю Ваню».

Под утро С. Т. Морозов предложил нам пойти осмотреть кабинеты, сцену, уборные и другие помещения «Омона». А через неделю он уже подписал контракт с владельцем театра (Лианозовым) на 12 лет. На оборудование им было затрачено больше трехсот тысяч рублей.

Сезон 1902—1903 гг. открылся уже в новом здании. Переход в дом Лианозова раскрыл перед театром новые перспективы. Небывалое оборудование сцены, и зрительного зала произвело сильное впечатление. В прессе говорилось об «очаровании», которое испытывал зритель еще до начала спектакля.

Из других событий нужно отметить перемену в организации управления театра. Было образовано товарищество для ведения всех дел, в состав которого вошли на три года следующие лица: С. Т. Морозов, К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, В. И. Качалов, В. В. Лужский, И. М. Москвин, А. Л. Вишневский, А. Р. Артем, В. А. Симов, А. А. Стахович, Л. Г. Александров, М. А. Самарова, О. Л. Книппер, М. П. Лилина, М. П. Чехова, М. Ф. Андреева. Управление было организовано таким образом: Станиславский — главный режиссер, Немирович-Данченко — художественный директор и председатель репертуара, Лужский — заведующий труппой, Морозов — председатель правления. Я был назначен заведующим хозяйственной частью, что не мешало мне нести, вместе с тем, большой репертуар.

Сезон открылся 25 октября 1902 г. Утром сотрудники театра справили в тесном кружке свое новоселье. Чествовали С. Т. Морозова и заведующего перестройкой архитектора Ф. О. Шехтеля. М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, театр Корша поздравляли Художественный театр. А. И. Южин прислал письмо и художественную вещь для мужского артистического фойе с надписью: «Victoribus» (победителям). Владимир Иванович Немирович-Данченко, вспоминая об этом историческом дне, между прочим, указывает на знаменательное совпадение: Художественно-Общедоступный театр был открыт спустя ровно 74 года после открытия Малого театра. На доске, прибитой к дому Щепкина, поставлена дата «14 октября 1824 года». Это совпадение является символом и того, что Художественный театр является носителем сценических заветов М. С. Щепкина, и в этом смысле «Дом Чехова» стоит в тесной, неразрывной преемственности с «Домом Щепкина».

VIII

«Вишневый сад» — лебединая песнь Чехова. Осенью 1903 года я получил открытку из его «Чортова острова», т. е. Ялты: «Пишу по четыре строчки в день и те с нестерпимыми мучениями».

Вл. Ив. Немирович-Данченко приучил всех с нежностью относиться к творчеству Чехова. «Искусство Чехова, — говорил он, — это искусство человека, который тем более любит жизнь, чем менее имеет на нее право, вследствие своей болезни. Он любит ту простую жизнь, какая дана всем».

Любит березу, чистое утро, извилистую степную речку, любит даже обывателя, над которым мягко смеется».

Своими самыми душевными мыслями Чехов не делился даже с близкими. Но, при всей своей сдержанности, иногда, особенно в письмах, он не мог скрыть мучительного тяготения к простым радостям жизни, доступным всякому здоровому человеку. В течение 5 лет своей близости к Художественному театру, он был прикован к югу, к лакированной зелени Крыма, которого не любил, и часто тосковал ужасно. Нет возможности без волнения перечитывать некоторые из его писем.

«Мне скучно ужасно. День я еще не замечаю в работе, но, когда наступает вечер, приходит отчаяние. И, когда вы играете второе действие, я уже лежу в постели. А встаю, когда еще темно. Представьте себе, темно, ветер воет и дождь стучит в окно».

17 января 1904 года состоялась премьера «Вишневого сада». После 3-го акта чествовали автора... Скромный Антон Павлович стоял перед публикой, приветствовавшей его восторженными аплодисментами. Ему подавали венок за венком. Читались приветствия. Адрес Малого театра читала Г. Н. Федотова. Для нас интереснее всего было приветствие от Художественного театра, которое произнес Вл. Ив. Немирович-Данченко, передавая вместе с В. В. Лужским ларец с портретами артистов.

И в этот день Художественный театр лишней раз подтвердил свое право на почетное звание Чеховского театра. «Очень хороша и полна поэзии постановка, — писал В. Дорошевич. — Настоящие поэты и большие художники работают в этом театре».

За благами идут печали.

2 июня 1904 года я получил в Ессентуках из Баденвайлера от О. Л. Книппер срочную телеграмму:

«Не знаю, где проводит лето Константин Сергеевич. Сообщите срочно в Москву, что в ночь тихо скончался Антон Павлович».

19 октября 1904 г. поставили «Иванова», еще не шедшего на сцене Художественного театра. Иванова играл Качалов, Анну Петровну — Книппер, Шабельского — Станиславский, Лебедева — Лужский, Лебедеву — Самарова, Боркина — Леонидов, Львова — Москвин, Косых — Грибунин. Это было как бы художественной панихидой по поэту, на которую явился чеховский зритель, полный печали по понесенной утрате. Оттого в зрительном зале было на этот раз особенно напряженное, сочувственное внимание.

В рассказах Чехова всегда ощущались элементы сценичности. Чем больше театр свкался с Чеховым, тем более чувствовал возможность инсценировки его рассказов. У Станиславского явилась мысль о создании особого рода сценических «миниатюр». Был сделан опыт: инсценировали 6—7 рассказов Чехова, из которых некоторые с генеральной репетиции были отложены, а три попали в спектакль. Это были: «Хирургия» (И. М. Москвин, В. Ф. Грибунин), «Злоумышленник» (М. А. Громов и А. Л. Вишневский) и «Унтер Пришибеев» (В. В. Лужский).

Таким образом, Художественный театр исчерпал все сценические возможности, заключавшиеся в произведениях Чехова.