

Станиславский и Чехов

В 80-х ГОДАХ прошлого столетия Россия вступила в полосу реакции, которая отразилась на всех сторонах жизни страны. В тисках реакции оказался и русский театр. В императорских театрах Москвы, Петербурга и на провинциальных сценах господствовала буржуазная ремесленная драматургия.

В 1897 году деятели театрального искусства собрались на съезд, на котором констатировали полный упадок театрального искусства в России. В числе передовых деятелей, искавших выхода из создавшегося положения, были К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко. Они выступали с резкой критикой буржуазного театра. Станиславский с возмущением пишет о том, что «русская сцена забывает свое назначение толкователя высоких человеческих чувств, забывает и прежние свои идеалы—стать руководителем и воспитателем публики. Театр перестает быть академией и превращается в потешную хранину».

22 июня 1897 года К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко встретились в Москве, чтобы решить вопрос об объединении лучших артистических сил в единый коллектив и создать художественный общедоступный театр.

«Программа начинающегося дела была революционна,—писал К. С. Станиславский.—Мы протестовали и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса... В своем разрушительном революционном стремлении, ради обновления искусства, мы объявили войну всякой условности в театре».

14 октября 1898 года в помещении театра «Эрмитаж» спектаклем «Царь Федор Иоаннович» открылся Московский Художественный общедоступный театр. Первое представление с участием таких талантливых артистов, как О. Л. Книппер, М. П. Лилина, И. М. Москвин и другие, принесло молодому театру славу и признание. В поисках

нового репертуара театр обратился к творчеству некоторых западных драматургов, а из современных русских писателей—к А. П. Чехову.

Ни встреч, ни бесед у Чехова ни со Станиславским, ни с Немировичем-Данченко не было, но удивительно схожи были их суждения о характере искусства. Все трое ставили перед искусством единые требования: «Искусство должно служить передовой общественной мысли, высокой гуманности, отвечать жизненной правде, иметь простую и совершенно художественную форму».

Чехов прекрасно знал театр, глубоко понимал его исключительное значение в жизни народа и тоже высказывал жгучую ненависть к такому состоянию театра, характеризовал современный театр, как «мир бестолочи, тупости, пустозвонства». В своих пьесах он настойчиво стремился к тому, чтобы русский театр стал правдивым выразителем духовной жизни народа.

Первой мечтой Немировича-Данченко было поставить чеховскую «Чайку», в которой, по его словам, «бился пульс современной жизни».

После провала «Чайки» в Александринском театре в 1896 году А. П. Чехов о новой постановке не хотел даже думать. Немало труда стоило Немировичу-Данченко убедить Чехова и дать согласие на постановку. Все понимали, что от исхода спектакля зависела судьба театра.

«Чайка» не сразу была понята Станиславским. Константин Сергеевич вспоминает: «Пока Владимир Иванович говорил о «Чайке», пьеса мне нравилась. Но лишь только оставался я с книгой и с текстом в руках один, я

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

снова скучал. А между тем мне предстояло писать мизансцену и делать планировку, так как в то время я был более других знаком с подобного рода подготовительной режиссерской работой».

Эту огромную и трудную работу К. Станиславский проделал за три—четыре недели и, к его же удивлению, она казалась ему интересной и легкой.

«Наконец,—писал Станиславский,—я получил сообщение о том, что и сам Чехов, который был на репетиции «Чайки» в Москве, одобрил мою работу. Из этого же письма я узнал и о том, что Чехов интересуется нашим театром и предсказывает ему большую будущность».

17 декабря 1898 года с большим успехом состоялась премьера «Чайки». Успех этой пьесы в Художественном театре был обусловлен главным образом тем, что она поднимала те основные вопросы искусства, творчества, которые волновали в это время самих артистов и режиссеров театра, ради решения которых театр был создан.

В этой пьесе Станиславскому была поручена роль Тригорина, но, по свидетельству современников, да и по воспоминаниям самого Константина Сергеевича, эта роль ему не удалась.

После спектакля «Чайки» в 1899 году, когда коллектив театра ставил пьесу специально для Чехова, Константин Сергеевич подошел к нему и просил поругать за неуспешное исполнение роли. Но замечания Чехова были очень скупы.

«Чудесно же, послушайте, чудесно!

—сказал он.—Только надо дырявые башмаки и брюки в клетку». Больше Константин Сергеевич ничего от Чехова не мог добиться.

«Как же так,—думал он.—Тригорин—модный писатель, любимец женщин, и вдруг, брюки в клетку и дырявые башмаки».

Он же, наоборот, надевал для этой роли самый элегантный костюм: белые брюки, белый жилет, белую шляпу, изящные туфли и делал красивый грим.

Прошел год или больше. Станиславский снова играл роль Тригорина. И вдруг во время одного из спектаклей его осенило, что надо надевать именно дырявые башмаки и клетчатые брюки, и что Тригорин вовсе не красавчик.

«В этом-то и драма,—осознал он,—что для молодых девушек важно, чтоб человек был писателем, печатал трогательные повести, тогда Нины Заречные одна за другой будут бросаться ему на шею, не замечая того, что он и незначителен, как человек, и некрасив, и в клетчатых брюках, и в дырявых башмаках. Только после, когда любовные романы этих «чаек» кончатся, они начинают понимать, что девичья фантазия создала то, чего на самом деле никогда не было».

Глубина и лаконичность замечаний Чехова поразили тогда Станиславского.

Вслед за «Чайкой» театр принял за постановку пьесы Чехова «Дядя Ваня». В ней Станиславский был житейски правдивым земским врачом Астровым. В этой роли у него проявилась настоящая талантливость, полностью творческое отношение к жизни.

О. Л. Книппер-Чехова в своих воспоминаниях о Станиславском говорила, что «глядя на него, веришь Астрову—Станиславскому, веришь, что эти руки насаждали леса, веришь этим глазам, что они не живут обывательской жизнью, а видят далеко вперед».

К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко просили Чехова писать для театра еще и еще.

Живя в Ялте, Антон Павлович не видел своих пьес в театре, и в письмах к друзьям твердил: «Чтобы писать пьесы, необходимо видеть Ваш театр».

Тогда весь коллектив театра решил поехать в Ялту.

«Это была весна нашего театра,—писал К. С. Станиславский,—самый благоуханный и радостный период его молодой жизни. Мы ехали к Антону Павловичу в Крым... Мы сказали себе: «Антон Павлович не может приехать к нам, так как он болен, поэтому мы

едем к нему, так как мы здоровы. Если Магомет не идет к горе, гора идет к Магомету».

В Ялте Художественный театр ставил две пьесы А. П. Чехова: «Чайку» и «Дядю Ваню».

На прощальном спектакле «Чайки» в Ялтинском театре восторженная публика приветствовала Чехова, кто-то из зрителей поднес ему пальмовые ветви, перевязанные красной лентой с надписью: «Антону Павловичу Чехову—глубокому истолкователю русской действительности. 23 апреля 1900 года».



Портрет К. С. Станиславского. Подпись: К. С. Станиславский. Ялта, 1900 г.

Интересна эволюция, которая определилась в отношении Станиславского к пьесам Чехова. Если, впервые знакомясь с «Чайкой», он, по его же собственным словам и по утверждению Немировича-Данченко, еще не понимал ни художественного метода Чехова, ни новой сценической природы его образов, то в работе над «Вишневым садом» он полностью вник в эстетически новый материал.

Письма Станиславского по поводу работы над «Вишневым садом» носят подробный, как бы отчетный характер, рассчитанный на внимание Чехова к каждой детали, на его одобрение или поправку. Он сообщал Чехову: «Дорожу и пользуюсь каждым вашим замечанием, даже о декорациях».

В письмах Станиславского мы находим немало суждений о творческом облике писателя, о роли его для театра. Так, Станиславский пишет Чехову, что удивлен его чуткостью и знанием сцены,—«той новой сцены, о которой мы мечтаем»,—что театр создан и упрочился его произведениями, что только пьесы Чехова позволяют актеру театра «окунуться в настоящую жизнь».

Расположение к Чехову усиливалось, дружба крепла, и переписка с Чеховым стала для Станиславского потребностью, в чем он Антону Павловичу неоднократно сознавался.

В Доме-музее А. П. Чехова, в кабинете писателя, хранятся две подлинные фотографии К. С. Станиславского с автографами: «Искренне любимому и чтимому А. П. Чехову, создателю нового театра, от благодарного режиссера К. С. Алексеева (Станиславского). Москва, 10 февр. 1902 год». И: «Дорогому Антону Павловичу Чехову от душевно преданного К. Алексеева (Станиславского) 1904 г. 17.1.»

Два старинных лабра, находящихся здесь же, в кабинете, К. С. Станиславский подарил 17 января 1904 года в день первой постановки «Вишневого сада» и 25-летия литературной деятельности Чехова, отмечавшегося в Художественном театре.

Станиславский обращался к Чехову, как к внимательному другу, с которым можно было делиться всем.

Недавно в архиве К. С. Станиславского были найдены отрывки книги «Моя жизнь в искусстве», где Станиславский резко возражает тем, кто считает, что Чехов, якобы, не мог понять революции и новой жизни. «В художественной литературе конца прошлого и начала нынешнего века,—писал Станиславский о Чехове,—он один из первых почувствовал неизбежность революции...»

Станиславский в пору своей артистической зрелости никогда не забывал внутреннюю правду. У него, как у художника, было свое очень глубокое ощущение жизни. Он был актером-философом, который почти всякий раз давал зрителю какое-то новое знание о путях и целях человеческой жизни.

Ныне для К. С. Станиславского наступила пора его бессмертия. Его имя принадлежит грядущим поколениям, которые в книгах Станиславского, в книгах о нем и в истории Московского Художественного театра будут вечно черпать для себя те заветы, которые созданы Станиславским—художником и мыслителем.

А. ХАНИЛО и З. ПРОВОРОВА, сотрудники Ялтинского Дома-музея А. П. Чехова.