

5. Чехов и Станиславский

В 80-х годах прошлого столетия Россия вступила в полосу реакции, которая отразилась на всех сторонах жизни. 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, где 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.

22 июня 1897 года Станиславский и Немирович-Данченко встретились в Москве, чтобы решить вопрос об объединении лучших артистических сил своих коллективов в единый 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».

Особое внимание было обращено на репертуар. Из него решили исключить все, в чем нет жизненной правды. Современную пьесу еще не нашли, поэтому обратились к классике.

14 октября 1898 года в помещении театра «Эрмитаж» спектаклем «Царь Федор Иоаннович» открылся Московский Художественный общедоступный театр.

К 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского

Первые представления с участием таких талантливых артистов, как О. Л. Книппер, М. П. Лилина, И. М. Москвин и другие, принесли 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 со Станиславским и Немировичем-Данченко не было, но удивительно схожи их суждения о характере искусства. Все трое считали, что искусство должно служить передовой общественной мысли, высокой гуманности, отвечать жизненной правде, иметь простую и совершенную художественную форму.

Чехов прекрасно знал театр, глубоко понимал исключительное его значение в жизни народа и характеризовал современный ему театр, как «мир бестолочи, тупости и пустозвонства».

Первой мечтой Немировича-Данченко, ответственного за содержание репертуара, было поставить чеховскую «Чайку».

Тема этой пьесы увлекала театр, потому что в ней, да и в других своих произведениях, Антон Павлович писал о современных ему тружениках-интеллигентах. Вместе с передовыми людьми своего времени Чехов и его герои ощущали внутреннюю тревогу, неудовлетворенность социальным устройством жизни, предчувствовали ее изменение. По выражению Немировича-Данченко в чеховской «Чайке» бился пульс современной жизни.

Все понимали, что от исхода спектакля зависела судьба молодого театра.

Пьеса «Чайка» не сразу была понята Станиславским. В течение многих вечеров В. И. Немирович-Данченко объяснял ему прелесть этого произведения.

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

Этот большой труд Станиславский проделал за три-четыре недели. К его удивлению, работа казалась ему интересной и легкой.

«Наконец, — писал он, — 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».

Успех «Чайки» в Художественном театре объясняется главным образом тем, что пьеса поднимала те главные вопросы искусства, творчества, которые волновали в то время артистов и режиссеров этого театра. «Чайка» стала навек эмблемой МХАТа.

В этой пьесе Станиславскому поручили роль Тригорина, но, по свидетельству современников, да и по воспоминаниям самого Константина Сергеевича, роль ему не удалась. В 1899 году, когда коллектив театра ставил «Чайку» специально для Антона Павловича в помещении Никитского театра, Константин Сергеевич подошел к нему и просил поругать за неуспешное исполнение роли. Но замечания Чехова были крайне 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, как раз наоборот, надевал для этой роли самый элегантный костюм, белые брюки, жилет, шляпу и делал красивый грим. Прошло более года. Станиславский снова играл роль Тригорина, и вдруг, во время одного из спектаклей, его осенило, что нужны именно дырявые башмаки и клетчатые брюки, и что Тригорин вовсе не красавчик.

«В этом-то и драма, — осознал он, — что для молодых девушек важно, чтобы 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 лаконичная содержательность 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.

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

Пьесу «Три сестры» Антон Павлович писал специально для Художественного театра. Для настроения, в котором он писал «Три сестры», решающей явилась обстановка предреволюционного подъема в стране.

Широкий размах мысли передавал Станиславский в роли Вершинина.

Ко времени постановки «Трех сестер» относится начало переписки К. С. Станиславского и А. П. Чехова. Эта пьеса покорила художественное воображение Станиславского, он считал ее «цельной», «чудесной» и «очень симпатичной».

В одном из писем он сообщал Чехову свое толкование IV акта, идущее вразрез с авторской композицией, «Монологи финальные сестер по-

сле всего предыдущего захватывают и умиротворяют. Если после них сделать вынос тела, получится конец совсем не умиротворяющий. У вас написано: «Вдали проносят тело», но у нас нет дали в нашем театре, и сестры должны увидеть мертвеца. Что мне делать? Как ни нравится мне этот пронос, но при репетициях начинаю думать, что для пьесы выгоднее закончить акт монологом: «Разрешите этот вопрос: как поступить?»

Эстетическое чутье не обмануло Станиславского, как оно не обманывало Чехова, который сомневался в этой сцене при писании пьесы. Вот почему Чехов согласился со Станиславским, и конец был переделан.

Большое место в переписке Станиславского с Чеховым занимает «Вишневый сад» — пьеса, которая, по неоднократному признанию Станиславского, особенно ему полюбилась.

20 октября 1903 года Константин Сергеевич телеграфировал Чехову: «Сейчас только прочел пьесу. Потрясен. Не могу опомниться. Нахожусь в необычном восторге. Считаю пьесу лучшей из всего прекрасного Вами созданного. Сердечно поздравляю гениального автора. Чувствую, ценю каждое слово...»

Здесь необходимо отметить ту эволюцию, которая определилась в отношении Станиславского к пьесам Чехова. Если, знакомясь с «Чайкой», он, по его же собственным словам и по утверждению Немировича-Данченко, еще не понимал ни художественного метода Чехова, ни новой «спенической» природы его образов, то в работе над «Вишневым садом» он полностью вошел в эстетически новый материал.

Расположение к Чехову усиливалось, уже очевидная дружба крепла, и переписка с ним стала для Станиславского потребностью, в чем он нередко сознавался. Он обращался к Антону Павловичу, как к внимательному другу, перед которым можно развернуть все, из чего складываются дела большого театрального коллектива.

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

Ныне для К. С. Станиславского наступила пора бессмертия. Его имя принадлежит грядущим поколениям, в книгах самого Станиславского и в литературе о нем, в истории Московского Художественного театра будут вечно черпать идеи, высказанные этим замечательным художником и мыслителем.

А. ХАНИЛО,
З. ПРОВОРОВА,
научные сотрудники Дома-музея А. П. Чехова в Ялте.

ЗНАМЯ

3 стр. 11 января 1963 г.

Э. Н. А. М. Н.
г. Калуга