Первая репетиция

I.

ОНА СОСТОЯЛАСЬ 36 лет назад, летом 1898 года.

Лето стояло небывало жаркое. Учредители театра, который тогда назывался «Московским художественно-общедоступным театром», решили, дабы не очень утомить труппу подготовительными работами, перенести репетиции, так сказать, на свежий воздух.

У молодого помощника присяжного поверенного Н. Арбатова, который впоследствии стал известным режиссером Арбатовым, был участок в дачной местности Пушкине по Северной железной дороге. На участке — большой пустующий сарай. Этот сарай и был превращен в импровизированный театр.

Вс. Э. Мейерхольд — теперешний народный артист республики, руководитель театра своего имени, а тогда только-что соскочивший со школьной скамьи филармонии, где он кончил драматические классы под руководством Вл. И. Немировича-Данченко, — был приглашен своим учителем вступить в состав организуемого дела. Он дал такое описание арбатовского сарая, воистину ставшего «колыбелью» Художественного театра».

«Довольно большой деревянный барак, состоящий из двух почти одинаковых частей: одну часть занимает сцена, другую — зрительный зал. Сцена на высоких подмостках, довольно большая, невысокая. Занавес сшит из такой материи, из какой крестьяне шьют себе рубахи. Рампа будет освещаться керосином. К той части барака, где находится сцена, прилегают две комнаты с разных сторон: это женская и мужская уборные. Двери зрительного зала выходят на веранду. Вот наш храм Мельпомены».

Труппа с'ехалась накануне начала работ. Она разместилась маленькими колониями по пушкинским дачкам. Каждая колония представляла собой своеобразную коммуну. В каждой коммуне был свой старший, на обязанности которого лежали хозяйственные заботы. В актерских коммунах налаживались те прочные товарищеские отношения, которые должны были спаять творческий коллектив, состоявший из двух разнородных частей: **«любителей»** из руководимого К. С. Станиславским «Общества искусства и литературы» (в этой группе были: В. В. Лужский, А. Р. Артем, А. А. Санин, М. П. Лилина, М. Ф. Андреева, Г. С. Бурджалов) и **«филармонистов»** (ученики Вл. И. Немировича-Данченко: А. И. Андреев, А. Л. Загаров, А. С. Кашеваров, О. Л. Книппер, В. Э. Мейерхольд, И. М. Москвин, Е. М. Мунт, М. П. Николаева, М. Л. Роксанова, С. М. Судьбинин, С. М. Тихомиров). Между этими двумя основными элементами — пришлые люди, «провинциалы» А. Л. Вишневский и А. Е. Дарский.

Эта подробность — расселение по

У КОЛЫБЕЛИ МХТ

«коммунам», стимулировавшее необходимость прочной спайки, — не только бытовой штрих из прошлого Художественного театра. Театр, возникавший во имя борьбы с шаблоном и рутиной во всех их разновидностях и формах, ставил одной из своих задач борьбу о воспитанием эстетическим воспитание этическое.

Пример показывал сам К. С. Станиславский. Он наравне с другими нес ту «бытовую нагрузку», которую получили все актеры с первого же момента своего пребывания в Пушкине. Он наравне с другими брал на себя дежурства по уборке, очистке «сарая-театра» и по наблюдению за ходом репетиций. Сам он в Пушкине не жил и приезжал ежедневно за шесть верст из Любимовки.

II.

«Акт торжественного открытия» прошел более чем скромно. Станиславский произнес речь об идеалах искусства, закончив ее цитатой из «Потопущего колокола» Гауптмана. Вс. Э. Мейерхольд отметил в письме к жене, что впечатление от этого вступительного слова лично для него было испорчено тем, что Константин Сергеевич не отказался от девиза «искусство для искусства». Ведь театр создавался со специальной просветительной целью — стать общедоступным для самых широких масс театров, зачем же этот лозунг?

Выпили чаю, огласили приветственные телеграммы от блиставших своим отсутствием «почетных гостей» — тех учредителей «акционерного общества», которые, являясь верхушкой московской плутократии, дали деньги для учреждения Художественного театра. Меценаты не обеспокоили себя путешествием в Пушкино.

Затем роздали роли «Антигоны» и «Шейлока», пьес, предназначенных для репетиций в первую очередь. На следующий день репетировали. Работали без устали с 11 утра до 5, с перерывом на обед, отдых и купание, потом с 7 до позднего вечера.

Первая репетиция Художественного театра — не только хронологическая подробность в его летописи. Эта первая репетиция — дата огромного внутреннего значения в истории развития творческих путей русского драматического искусства. Это была репетиция, вовсе не похожая на репетицию в обычном понимании этого термина. На обычной репетиции читалась пьеса, затем с тетрадками в руках бормотали актеры текст своих ролей и сейчас же устанавливали несложные мизансцены. После 6-7 репетиций пьеса считалась готовой и выпускалась на публику. Достаточно сказать, что премьера «Грозы» Островского в 60-х годах прошла после 6 репетиций, а «Чайка» Чехова, впервые сыгранная в 1896 году на сцене Александринского театра в Петербурге («Катастрофа с «Чайкой» — как называется эта глава из биографии Чехова), «потребовала» всего 7 репетиций.

Затем с первой же репетиции Художественного театра выяснилось,

что от актера вовсе не требуется зубрежки текста, что правило знать роль (правда, под суфлера) уже к третьей репетиции — правило нелепое. В арбатовском сарае, прежде чем перейти на подмостки и прежде чем начать говорить слова роли, установили непреложность и необходимость длительнейшей работы «за столом» — разбора содержания как всей пьесы, так и каждой роли. Каждый образ обсуждался со всех сторон. Пьеса репетировалась не целиком, а по кускам, по эпизодам, по отрывкам.

III.

Жаркое лето подходило к концу. Вслед за «Шейлоком» и «Антигоной» приступили к «Царю Федору», которым, как известно, был начат первый сезон Художественного театра. Вместе с «Федором» репетировалась «Чайка».

В августе колония художественников переселилась из Пушкина в Москву, и в истории Художественного театра началась та новая его глава, которая датируется премьерой «Царя Федора Иоанновича» — **14 октября 1898 года.**

Мы накануне 35-летия этой знаменательной даты.

Юр. СОБОЛЕВ

ОТВ. РЕДАКТОР:
Г. А. РЖАНОВ.
Издатель: МГК ВКП (б).