

от 8-101-381

Москва 1919

Первый сезон

К 40-ЛЕТИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

1

Как это ни странно, но история первого сезона Художественного театра до сих пор полностью не изучена. Пойковский Н. К. Фёдор, книга которого (она вышла в 25-летие Художественного театра) дает наиболее полный и содержательный очерк жизни и творчества МХАТ, не мог по совершенно положительным причинам остановиться на всех подробностях первого года жизни МХАТ — его интересовавший общий очерк, картина в целом, а не отдельные штрихи. Между тем история первого сезона глубоко изучалась: она показывалась и вниманию защитителей славного дела, и добросовестности их огромного труда, в высоту принципиальности поставленных задач.

Для исследования деятельности МХАТ за первый год его существования почти исчерпывающий материал дает очерк, составленный тогдашним секретарем дирекции МХАТ Г. Д. Рыжовским. Очерк скромно озаглавлен «Отчет о первом сезоне Московского Художественного Общественного театра». Но это не только официальный отчет, выполненный по формам. Для современных театроведов — это образец тщательной проработки документальных материалов. В отчете стал давно библиографической редкостью. Правда, история МХАТ часто обращалась к нему, как к первоисточнику, но многие факты оставались все же не отмеченными. В напав вложениях им были подмечены и в «Отчете», в материалах, включаемых в московских газет 1897—1898 гг.

Прямое всего о репертуаре. Когда говорят о первом шаге МХАТ, имеют главным образом в виду такие спектакли, как «Парь Фелор Иоаннович» и «Чайка». Верно, что именно эти два спектакля стали особенно важными в истории МХАТ: первый подталкивал, так сказать, начало фактического бытия театра, второй — его «духовное рождение». Но эти спектакли сыграны и в первом сезоне пьес, разумеется, не исчерпывающих. Вот полный перечень постановок, осуществленных в сезоне 1896—1899 гг. — «Парь Фелор Иоаннович» А. К. Толстого (14 октября 1898 г.), «Венецианский ку-

пец» Шекспира (21 октября 1898 года), «Очистые Греты» Э. Маррота в «Трактиршица» Гольцова (2 декабря 1898 года), «Чайка» Чехова (17 декабря 1898 года), «Антигона» Софокла (12 января 1899 года), «Эдда Габер» Ибсена (19 февраля 1898 года). Кроме того были сыграны «Потопивший колодезь» Гаузинга и «Самозванцы» Писемского, спектакли, певцом перевесные на «Общества любителей литературы и литературы». Затем театр работал над следующими по разным причинам несуществующими спектаклями: «Гамлет» Гаузинга (снят распоряжением духовной цензуры), «Беспорядки» А. Островского, «Демоники» Мольера (обе пьесы игрались в «Обществе любителей литературы и литературы», за недостатком времени нельзя было представить и их репетиции). К этому же плану несуществующих замыслов относятся и комедия Мольера «Божья Давления», которую начал репетировать под руководством В. В. Луцкого и конекта работу над которой не удалось опит-таки из-за недостатка времени.

Небезынтересно угадать на количество часов репетиционной работы над каждой из этих постановок. «Парь Фелор Иоаннович» — 74 репетиции — 240 часов. «Венецианский купец» — 35 репетиций — 124 часа.

«Отчет» отмечает своеобразные окраски интерпретации К. С. Алексеева (Станиславский автор «Отчета» неизменно именует «Алексеевым»). Вообще, всеобщими «Станиславскими» составляется публикой и критикой, а также и друзьями Константина Сергеевича на протяжении нескольких лет. Так, например, Чехов во всех своих письмах вплоть до 1904 года говорит об Алексееве. Афиша, читаем в «Отчете», включает, что дано было комедия Шекспира «Венецианский купец». Сообразно взглядам К. С. на Шекспира в тем требования, которые он предъявлял к постановке его из пьесы, значительно выдвинулся в спектакле элемент характерности, присущей эпохе и

мисту действия, словом, то, что на языке Художественного Общественного театра называлось «стильностью». Все роли режиссеры стремились сделать настолько выпуклыми, чтобы не было того обычного в предположениях трагедий Шекспира явления, когда роль, не отнесенная непосредственно к центральной фигуре, отодвигается на задний план и выводится на степень аксессуара. Поэтому так старательно были разработаны те сцены, где Шекспов не призывает участия (например, третий акт во юроре Порция), в восстановлении иногда не мешал и нас 3-й акт (возвращение из суда в Веллингтон).

Главные роли исполнялись М. Е. Дарским — Шейлок, А. И. Вишнякским — Антонио, А. Н. Адашным — Бассано, М. Ф. Андреевой — Порция, О. И. Кипшер — Нерисса, Я. В. Азеевой — Дездемона, В. В. Мейерхольдом — принц Арагонский, В. В. Луцким — принц Марокский, Г. С. Буржалоком — Ланчелотто.

«Очистые Греты» — 17 репетиций — 57 часов, 3 спектакля. Пьеса не имела успеха. Критика обрушилась на пьесу. В чем искать объяснения этому жестокому провалу? «Отчет» высказывает светлые в следующих выражениях: «трагедия драма Маррота «Очистые Греты», переведенная с немецкого и еще не законченная в Москве, представлял один из вариантов на тему о духовном состоянии молодой девушки, вышедшей замуж без любви и отложив друготу».

Актрисы «Отчета» констатируют: «неуспех спектакля, поставленного под руководством Ва. И. Немировича-Данченко, объясняется тем, что публика была шокирована подробностями драмы».

Очень выразительно это Ва. И. Немирович-Данченко в его исканиях нового европейского репертуара это обращение к пьесе, трагической теме, которая могла «поновить» буржуазную публику. Когда в 1900 году Художественный театр сыграл «Копья и мертвые пробуждения» Ибсена и спектакль провалился, Ва. И. Немирович-Данченко будет справедливо объяснить этот неуспех тем, что театр делал тогда «скачок на десять лет вперед». Конечно, автор «Очистых Греты» не может быть ни в каком сравнении с Ибсеном, но для нас, изучающих историю первых лет МХАТ, важно, прежде всего, отметить именно репертурные дерзания молодого театра.

«Трактиршица» Гольцова (шла в один вечер со «Очистыми Гретами») — 16 репетиций — 60 часов, 7 спектаклей.

«Чайка» А. П. Чехова — 26 репетиций — 80 часов. В первом сезоне сыграна 19 раз.

«Отчет» отмечает, что пьеса «для Москвы является новой». Этому спектаклю «Отчет» вообще уделяет особое место. Говоря о событиях в жизни молодого театра, он и в их числе относит и день премьеры «Чайки»: «Нельзя хочется выделить еще один день, хотя он и не отмечен никакими официальными торжествами, — читаем в «Отчете», — но удивительно, единодушное, горячее, но только у театра, но и во всей публике, до такой степени бьет через край и выпрыгивает так мучно, что нельзя отказываться себе в удовольствии пережить этот день в воспоминаниях об этом вечере. Мы говорим о первом представлении драмы А. П. Чехова «Чайка». Эта пьеса на сцене Александринского театра не имела успеха, так что при постановке ее у нас в первый год, даже в первые месяцы существования театра, нельзя рождался вопрос об осуществлении такой рискованной пробы; решившись все же на этот шаг, мы боялись, как западет публика и примет пьесу с ее несколько необычной обстановкой и деталями, которые могли бы вызвать изольотия и значительно повредить впечатлению. Первое же представление драмы расклевало вполне успешно. Такой шумный, единодушный торжественный прием, необычайное и искреннее поклонение тысяч любящих посетителей были неожиданными даже для нас, для участников спектакля».

К. С. Станиславский и Ва. И. Немирович-Данченко называют в один голос день премьеры «Чайки» — «светлыми праздником».

Пятая из «Отчета», правдивая выжимка, — новое свидетельство того значения, которое имела в судьбах театра чеховская «Чайка». Нельзя при этом не обратить внимания на ту цифру, производимую «Отчетом»: 26 репетиций. Всего только задержать шесть!

«Антигона»: 36 репетиций — 122 часа, 13 спектаклей.

Сцены трагедии А. А. Санти. Театр с особенным вниманием отнесся к работе над «Антигоной». Едва ли сказать, «Антигона» оказалась первым и единственным осуществленным опытом постановки античной трагедии в свое сорок лет жизни МХАТ, если только не считать прерывавшей работы над «Прометеем», которого сыграл покойный В. С. Самойлов.

«Антигону» начала репетировать 16 июня — это была первая репетиция Художественного театра. Проща пьеса 13 раз вечером и пять раз утромнами — для учащихся молодежи. Утренним представлениям предшествовала лекция приват-доцента Мессиньяна, рав «испытая особенность греческого театра и давшая историю-литературные сведения о Софокле и его произведениях». К программе был приложен особый листок — примечания режиссера, оставленные А. А. Сантиным и Г. Д. Рыжовским. Основной принцип режиссерской трактовки раскрыт в следующих комментариях «Отчета»: «Режиссер старался приурочить требования современной сцены с желанием дать возможно точную картину античного театра. По возможности было строго соблюдено единство места, времени и действия, хотя в силу требований удобства трагедия и была разложена на три части».

Спектакль сопровождал музыкаль Мельзьянова-Бартолка. Декорации — античные храм — писал В. А. Симова. Для сохранения единства впечатления анализ отсутствовал и заняла только по окончании спектакля. Начало акта возмозлоало звуком трубы. Крота исполнил В. В. Луцкий, Гемза — М. Г. Дарский, Антигону — М. Г. Савинкина, Исмею — Я. В. Азеева, Эриклину — Е. М. Раевская, Тарезия — В. В. Мейерхольд, хоревта — С. М. Сульбинич, вестника — А. И. Адашев и стража — И. А. Тихомиров. В спектакле участвовала хор.

«Эдда Габер» Ибсена — 24 репетиции — 80 часов. Эта была последняя постановка сезона. Левоборг играл К. С. Станиславский, созданный один из самых своих сильных и глубоких спевческих образов.

Особое место в работе театра над репертуром первого сезона занимает история постановки «Общества Гаузинга». Постановка ее была совершенно закончена, доведена до генеральной репетиции, была уже назначен первый спектакль, когда посослаово неожиданное для всех предупреждение. Оно было тем более неожиданным, что «фантастические сцены» Гаузинга уже исполнялись в Москве. В конце 1896 года пьеса была поставлена в театре Соложниковом, при дирекции М. В. Лентовского, силами «Общества искусства и литературы» в провала 15 раз. Напомним, что К. С. Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве» дает подробное описание своего постановочного

плана. Запрещение посослаовало на сцене высшего духовной администрации. Московский митрополит Владимир особенно настаивал на запрещении, причем на него не оказывалось подробнейшее объяснения, данные ему лично К. С. Станиславским и Ва. И. Немировичем-Данченко. Митрополит ссылался на «пошлость», выражаясь по его мнению в том, что театр будто бы вывел на сцену Христа. Никакие ссылки на текст, принятый театром, где речь идет о страшилке, а не о христе, на митрополита не подействовали. Это было первое в истории МХАТ столкновение с цензурой.

Репертур первого сезона свидетельствует о напряженной работе всего состава театра. Труппа его состояла из 39 артистов, которые в общей сложности имели 7875 рабочих дней с 3750 репетиционными часами. Каждый артист труппы был занят в неделю пять дней, причем нагрузка каждого значительно превышала выкуп занятости не только в порученной роли, но и в обязательном участии в выходах. Так, из 39 человек на выходах было 24 артиста, выступивших в общей сложности 615 раз, причем несоторые из них исполняли в тех же спектаклях и роли.

Нельзя также не отметить, что из общего количества 152 ролей во всех пьесах репертуара 52 были дублированными, и кроме того, в семи ролях были вполне пригодными заместителями, которые могли во всякое время заменить основного исполнителя. Так, у Адашева была готова роль Фелора (Фелор и пришлось играть ее в сезоне), у Москвина — роль князя Василия Шуйского, а у Мейерхольда — основного исполнителя Василия Шуйского — роль Коронка, так что в пять дней условий спектакля с Парь Фелор Иоанновичем не мог быть отменен.

Труппа К. С. Станиславского в этом первом сезоне был востановке громаде. Как предвещает, как выражается автор «Отчета», «полное снаряжение» девять пьес, включая 120 спектаклей, причем 5 пьес с 37 спектаклями были пригодными ни в коем. Все от огромную работу руководители театра и его замысла труппа провела в радостном творческом направлении. Но с тем, в каких условиях протекала «судьба и развитие» года Художественного театра и как и сами труды и идеи отсласла московская пресса, — об этом в следующем очерке.

Юр. СОБОЛЕВ