

Но и у меня уверенности еще далеко не было. Ведь мало, что у Москвина такие — „тихие“ глаза, такие ласковые ноты, такая хорошая, не его, актера, а Федора, суетливость в мелких движениях, такая благолепная скромность... Очень это хорошо, обещает, но надо еще раскрыть всю душу, чудом оказавшуюся в Ивановом сыне, развернуть ее трагедию...

Счастливые—благоприятные впечатления, волнующие звуки простых задушевных в передаче слов, вызывающие на любованье подробности—накапливалось. „Актив“ первого спектакля рос. Теперь мне уже трудно восстановить, как именно он перевесил в глазах зрительного зала „пассив“, когда она бросила придирчиво критиковать, ловить промахи или „принципиальные“ ошибки и целиком отдалась во власть очарованию спектакля; когда первая трещинка раздалась широко, и лившееся со сцены художественное тепло совсем растопило лед. Что „любование“ наростало,—чувствовалось ясно. И большие скептики, на которых была особенно толста броня предубеждения и иронии, не могли не поддаться обаянию картин, групп, многих подробностей, не почувствовать, что здесь пахнет Русью XVI в. Когда на бледном рассвете к Борису в горницу, под тяжелым темно-серым сводом, пришла царица, и белые девушки светили ей, по залу пробежал определенно сочувственный шопот. Такой же шопот, когда Федор, зябко пожимаясь от утреннего холодка, шагал в грустной задумчивости по своему богатому, но вдруг ставшему таким унылым покою. Толпа бояр и выборных жила скрещиваниями и переливами настроений,—это опять шевелило сочувственное внимание. Не стало в зрительном зале рассеянных и совсем равнодушных.

Но все-таки какая-то последняя капля, вокруг которой начало бы кристаллизироваться общее сочувствие залы,—она еще не упала.

Я думаю, этими последними каплями были: сцена благородной гневной вспышки Федора на Годунова — „я царь или не царь?“, сцена трагической беспомощности и растерянности побеждаемых внятном голосом совести и добротой сердца и заканчивающая это—безвыходно скорбная и столь же нежная сцена с Ириной, одинаково удачная, по силе искренней прочувствованности и по простоте выражения, у Москвина и Книппер. Образы раскрылись полно в волнующей и заражающей силе. Спектакль со всеми своими большими красотоми получил крепкий центр. Зритель полюбил тех, которые раскрывали перед ним свои смятенные души. И уже посылал на сцену „обратный ток“, о котором мне приходилось упоминать, как о неперменном условии успешного сценического творчества. Мне как-то случилось говорить с И. М. Москвиным об его сценических самочувствиях, в частности в „Федоре“. Я знаю от него, что он тогда же, в описываемый спектакль, ощутил в сейчас названных сценах этот „обратный ток“.

Не подлежит никакому сомнению, что последний сокрушающий удар по льду нанесла сцена на мосту через Язу. Пестрая, характерно-

живописная толпа во власти сменяющихся чувств и настроений, в последний момент подхваченная бурной волной зажженной Шаховским страсти. Когда эта толпа бросилась, в стихийном порыве, к тюрьме выручать Шуйских,—зрительная зала заволновалась, наэлектризованная происходящим на сцене. Такой театральной „толпы“ она еще не видала и охотно простила некоторую грубость за чрезвычайную яркость. И полное торжество, в смысле победы над зрителем,—последняя картина перед белым собором, с богатою характерными гримами толпою, с пышным царским выходом, под малиновый звон. Когда несчастный Федор узнал, что Иван Шуйский казнен,—Москвин был страшен в своем беспомощном отчаянии, в бессильном приступе гнева. Когда Москвин говорил, весь — безысходная скорбь,—„а я хотел добра, Арина, я хотел всех согласить, все сгладить“,—а по лицу Книппер прокатились две крупные слезы,—в зрительном зале, собиравшемся несколько часов назад позлорадствовать и подтрунить над „самонадеянными мальчиками“,—послышались всхлипывания. Зала плакала.

Движение успеха было хорошо обозначено С. Васильевым в его спокойном отчете о спектакле: „сначала, после первых двух картин, если судить по силе аплодисментов и количеству вызовов, впечатление у публики было неопределенное, какое-то неясное. Но внешний успех пьесы и исполнителей значительно усилился во время второго акта, а по окончании девятой картины, изображающей берег Яузы, раздались шумные восторженные аплодисменты, доказывающие вполне сочувственное и одобрительное отношение многочисленной публики к дебюту труппы“.

Вполне понятно, почему именно эта сцена, массовая сцена толпы, сыграла решающую роль, ибо тот зритель, который в большинстве присутствовал, этот зритель был уже наэлектризован волной собственных настроений, в этой сцене он увидел, что творится подлинная органическая жизнь. Он сам был активным участником сцены, где есть коллектив, есть масса, отражающая бунтарские настроения, о которых читалось на страничках книг, которые были знакомы по опыту жизни. Производила впечатление именно динамика данной сцены. Этот зритель и решил: новый театр наш, в этом театре выковыливались представления о подлинных ценностях, о подлинных движущих силах окружающей современности.

Зритель-разночинец из класса небогатой интеллигенции выказал свое одобрение театру. Судьба театра была решена.

17 декабря 1898 года была поставлена „Чайка“, пьеса совершенно иной тематики, но если горожанину интересно было созерцать массовое движение на улицах, если горожанину интересно было созерцать жизнь коллектива, то тот же горожанин, представляя собой определенную индивидуальность, дорожил раскрытием собственного „я“, и тонкий разбор его индивидуального „я“ был ему дорог, социально