„Последние новости"
гор. Париж. 1923 г. 27 октября.

ДЕНЬ СЛАВЫ

(ЮБИЛЕЙ МОСКОВСКАГО ХУДОЖЕСТВЕННАГО ТЕАТРА)

Бываютъ встрѣчи, отмѣченныя судьбой. Весеннимъ вечеромъ, Владиміръ Немировичъ-Данченко и Константинъ Сергѣевичъ Станиславскій, дотолѣ между собой незнакомые и лишь много слышавшіе другъ о другѣ, впервые сошлись въ московскомъ ресторанѣ «Славянскій Базаръ» и, пообѣдавъ вмѣстѣ, засидѣлись, проговорили всю ночь о русскомъ театрѣ, повѣдали свои самыя скрытыя мечты, во всемъ согласились и разошлись только утромъ для того, чтобы завтра же снова увидѣться и навсегда объединить свои усилія, чтобы никогда болѣе не разлучаться и немедленно же приступить къ осуществленію только что принятаго рѣшенія: основать въ Москвѣ новый театръ, отвѣчающій ихъ замысламъ и взглядамъ.

Сказано — сдѣлано. Черезъ годъ упорныхъ подготовительныхъ работъ, молодая труппа покинула Москву и на лѣтніе мѣсяцы переѣхала въ подмосковную Пушкино, гдѣ, на дачѣ извѣстнаго режиссера Н. Н. Арбатова, въ деревянномъ сараѣ, вдали отъ городскихъ сплетенъ, шума и суеты, начала готовиться къ открытію театра, репетировать намѣченныя на первый сезонъ пьесы и работать днями и ночами, не покладая рукъ и не зная устали, выковывая новые пріемы, производя новые опыты въ направленіи, необычномъ для русскаго сценическаго искусства.

«Какъ мы были счастливы тогда - вспоминаетъ одинъ изъ участниковъ этого лихорадочнаго творчества. - Насъ не пугала неизвѣстность будущаго, насъ соединяла горячая дружба... Мы были влюблены въ одну идею, идею новаго театра... Она волновала насъ, какъ что то еще смутное, неясное, но прекрасное... Она лишала насъ сна, покоя, но давала восторженную силу и терпѣніе...

Предугадывали ли начинатели новаго дѣла значеніе основываемаго театра, роль которую ему предстоитъ сыграть, цѣли, къ которымъ они будутъ стремиться? Знали ли они точно тѣ принципы, проводникомъ которыхъ ему суждено было стать?

Если вѣрить Немировичу-Данченко, программа будущаго театра рисовалась имъ довольно смутно, и они были «только протестантами: противъ всего нынѣшняго, неестественнаго, «театральнаго», противъ заученной штампованной традиціи».

Богатый матеріалъ для такого протеста давала убогая театральная дѣйствительность. Драматургія, попавшая въ руки «спеціалистовъ», по выраженію Чехова; актерская игра, подтачиваемая вѣрой въ спасительность «нутра» и тягой къ аффектированной простотѣ; постановка, довольствовавшаяся условной приблизительностью, - всюду означился упадокъ, грозившій смертью русскому сценическому искусству.

И Немировичъ-Данченко, и Станиславскій ясно видѣли все это и въ предшествующей своей дѣятельности уже обнаружили попытки, каждый гдѣ и чѣмъ умѣлъ, помочь создавшемуся положенію, заложить театру новыя основанія.

Немировичъ-Данченко не только писалъ о несовершенствахъ русскаго театра, но и подалъ дирекціи императорскихъ театровъ докладъ (оставшійся, впрочемъ безъ результатовъ) съ изложеніемъ связнаго плана реформъ, который подлежало принять для поднятія русской сцены. Кромѣ того, какъ «геніальный преподаватель», онъ воспиталъ въ Московской Филармоніи цѣлую плеяду актеровъ, научая ихъ вскрывать психологическій рисунокъ каждой роли и сочетать проникновеніе въ душу персонажа съ внѣшне-характерной изобразительностью. Группа его учениковъ: О. Л. Книпперъ, М. Г. Савицкая, Мейерхольдъ, Москвинъ, Санинъ и др., вошли въ составъ труппы новаго театра.

Происходившій изъ богатой купеческой семьи Алексѣевыхъ, въ дѣлахъ которыхъ онъ, по послѣднимъ временамъ принималъ нѣсколько фантастическое участіе. Страстный съ раннихъ лѣтъ увлекался театромъ, ставилъ домашніе спектакли, тайкомъ поступилъ въ парижскую консерваторію, откуда поспѣшно бѣжалъ, и долгое былъ такого театральнаго пафоса, что на похороны директора московской консерваторіи Николая Рубинштейна пріѣхалъ верхомъ на черномъ конѣ, весь одѣтый въ черное, съ длиннымъ чернымъ крепомъ на шляпѣ.

Вступивъ въ числу членовъ Общества Искусства и Литературы, онъ учился тамъ въ драматической школѣ и самъ руководилъ любительскимъ кружкомъ, участвуя и какъ актеръ, и какъ режиссеръ. Прежнее увлеченіе его оперетками еще сказывается въ стремительной динамикѣ иныхъ его постановокъ, за которыя ему дается прозвище «режиссеръ-экспрессъ»; но все больше и больше обнаруживается въ немъ тяготѣніе къ подлинной жизненной правдѣ, открытой ему Г.Н. Федотовой, и отнынѣ его спектакли начинаютъ пользоваться такимъ успѣхомъ, что ихъ сравниваютъ съ представленіями Московскаго Малаго Театра.

Любители, окружавшіе Станиславскаго: Артемъ, Лилина, Лужскій и др., составляли вторую половину ядра труппы Художественнаго Театра.

Не было нѣсколько и положительныхъ впечатлѣній, которыя получили наши реформаторы изъ практики преимущественно заграничныхъ сценъ и которыя помогли имъ регулировать на первыхъ порахъ направленіе дѣятельности ихъ дѣтища: я назову Мейнингенцевъ и «Свободный Театръ» Антуана.

Дважды въ концѣ 80-хъ годовъ пріѣзжалъ въ Россію театръ герцога Саксенъ-Мейнингенскаго, и интересъ, который онъ вызвалъ къ себѣ, былъ громаденъ. Все казалось въ немъ противоположнымъ тому, что творилось на русскихъ сценахъ. Желѣзная дисциплина: отсутствіе премьеровъ; безупречный ансамбль; живая толпа; историческая точность и правда; великолѣпныя сценическіе и электрическіе эффекты: таковы черты, которыми мейнингенцы болѣе всего поражали русскихъ.

«Свободный Театръ» въ Россіи не бывалъ, а потому не могъ оказать непосредственнаго вліянія тамъ. Но все же опыты его не остались неизвѣстны, и Станиславскій, часто бывавшій въ Парижѣ, никогда не пропускалъ его спектаклей.

Натурализмъ съ присущимъ ему соціальнымъ тактомъ, раскрывавшій язвы современнаго общества, нищету и страданія его подонковъ; крайняя правда въ постановкѣ, замѣна всякой бутафоріи и предметовъ нарисованныхъ настоящими вещами, какъ бы сиѣ ни были, вплоть до мясныхъ тушъ, - всѣ эти стремленія Антуана были особенно близки нашему правдолюбію, всегда ставившему своей цѣлью жалость къ «меньшому брату», жертвенное ему служеніе.

Какъ ни случайны и отрывочны были отраженія этихъ двухъ театровъ въ Россіи, все же мы ихъ находимъ то тамъ, то здѣсь, и, напримѣръ, уже въ 1889 г. въ Москвѣ, въ частной антрепризѣ Горевой, при представленіи одной исторической пьесы, «ради вящаго реализма», были на нятыи плотники, которые на сценѣ «рубили настоящими топорами настоящія доски и тесали на совѣсть, не жалѣя ни топоровъ, ни рукъ своихъ, ни нервовъ зрителей, пришедшихъ въ театръ совсѣмъ не за тѣмъ, чтобы смотрѣть и слушать, какъ строютъ мосты» (изъ одного тогдашняго отзыва).

Четыре мѣсяца длились репетиціи, радостныя надежды смѣнялись отчаяніемъ и усталостью. Репертуаръ намѣчался самый разнообразный: рядомъ съ древней «Антигоной» соседствовала совсѣмъ иная «Чайка»; шекспировскій «Шейлокъ» прерывался «Самоуправцами» Писемскаго. А для открытія была назначена только что разрѣшенная цензурой драма гр. Алексѣя Толстого «Царь Федоръ Іоанновичъ».

И вотъ, наконецъ, 14 октября по ст. ст. т. е., 26-го по новому, 1898 г. «Московскій Общедоступно - Художественный Театръ», въ помѣщеніи театра «Эрмитажъ» что въ Каретномъ Ряду, впервые открывъ свои двери публикѣ. Театральная Москва, взбудораженная основаніемъ новаго театра, ждала съ волненіемъ этого дня, и быстро пошла лишь праздничной [illegible]кой.

Съ первыхъ же сценъ опредѣлился [illegible]ный успѣхъ. Всѣ почувствовали, что [illegible]сказано новое слово въ русскомъ [illegible]ческомъ искусствѣ. Долгіе мѣсяцы [illegible]тонки, многіе годы размышленій и работы пропали не даромъ: столь необычно и свѣжо было впечатлѣніе, которое оставлялъ первый спектакль Художественнаго Театра, о которомъ присутствовавшій на немъ П. Ярцевъ много позднѣе вспоминалъ съ такимъ увлеченіемъ: «Древняя Москва, оживая, звучала, переливалась красками, звенѣла колоколами, круговаженто двигалась по сценѣ. Безпредѣльнымъ любованіемъ, влюбленностью въ Русь было овѣяно все это натуральное представленіе, и становилось отъ того свое образно романтическимъ. Нельзя было слѣдить за нимъ безъ волненія: все хотѣлось улыбаться отъ радости».

Невиданное это на русской сценѣ зрѣлище полюбилось публикѣ и не покидало репертуара: всего черезъ два года, 20 января 1901 г., состоялось сотое его представленіе, во время котораго восторженные зрители поднесли театру адресъ, покрытый 9.522 подписями.

А черезъ два мѣсяца послѣ открытія театра состоялся другой знаменательный спектакль, опредѣлившій всю дальнѣйшую судьбу его: 16 декабря 1898 г. была сыграна чеховская «Чайка».

«Домъ Чехова» сталъ быть...

Моск. Худ. Т., раздѣленный на двое нынѣшними гастролями, попрежнему возглавляемый Немировичемъ-Данченко и Станиславскимъ, нерасторжимая дружба которыхъ служитъ залогомъ крѣпости и единства его, отказался отъ всякаго празднованія своего юбилея, отложивъ его до возвращенія въ Москву.

Мы не смѣемъ нарушить его волю. Но никто не сможетъ намъ помѣшать помянуть сегодня славный день его основанія и выразить театру, который вписалъ свое имя въ исторію не только русской, но и міровой сцены, полное признаніе великаго значенія его, вырвавшаго нашъ театръ изъ сторическаго маразма и начавшаго нашу театральную революцію, искренній восторгъ передъ его двадцатипятилѣтней дѣятельностью, исполненной столь многими безспорными шедеврами, глубокое уваженіе къ подлинному подвигу во имя искусства каждаго изъ его творцовъ и работниковъ и твердую увѣренность, что здоровыя начала его искусства, непрерывно обновляемаго, въ немъ ли самомъ, его ли студіяхъ или основателяхъ и питомцахъ его, работающихъ отдѣльно, еще послужатъ такъ нужному теперь поднятию воостановленію русскаго театра.

Евг. А. Зноско-Боровскій

Посл. нов.
Париж
27-10-23 г.