

В годы юности

Т. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

Я помню, как сейчас, премьере Художественного театра «Царь Федор Иоаннович».

К ней давно готовилось общественное мнение: одни пророчили неуспех и подсмеивались над отступлениями театра от старинных канонов, другие — их было уже много — предсказывали блестящий успех: они оказались правы.

Когда занавес раздвинулся в первый раз, открыв сцену в палатах Шуйского, по залу пробежал шорох. Вместо шаблонной декорации, представлявшей огромный зал, каких не бывало в древней Руси, вместо чинной толпы статистов, точно скопированной с картин Маковского, открылся вид на московские кровли и колокольни, а влево возвышалась вышка русского театра, на которой происходила сцена пира. Получалось впечатление большого простора, погожего дня, когда Шуйский угощал своих гостей «на вольном воздухе». Вышка занимала всю левую часть сцены и отделялась от зрителей и рампы высокой белою страдой, так что фигуры актеров были видны только до пояса, что придавало сразу оригинальность постановке. Станиславский объяснял потом, что, помимо оригинальности, тут преследовалась еще практическая цель: того небольшого количества статистов, которыми располагал театр, было бы мало для большой сцены, а это сокращение размеров давало впечатление значительной толпы.

Играли эту замечательную пьесу прекрасно, и сразу в этом театре выделились такие два таланта, как Москвич и Книппер. Полвека прошло с тех пор, как я увидела их, а в памяти стоит, как живой, Москвич. Трогательно и проникновенно олицетворявший Федора с его слабостью, робостью и детской чистотой. И иконописная Ирина с ее материнской любовью к бедному царю... Осталась в памяти и первая в русском театре настоящая народная сцена — «На Яузе», когда Шуйского ведут на казнь. Каждый участвующий в толпе играл без слов, но играл так, что передавал зрителю свое возмущение, свое отчаяние и захватывал его своими переживаниями.

О спектакле говорила вся Москва, и ясно было одно, что это настоящий, серьезный театр и что ему суждено остаться.

Я не могу не говорить о «Чайке». Столько о ней писано, что нового сказать нельзя: но я хочу упомянуть о том впечатлении, которое было испытано мною, да и каждым в театре. Вот это впечатление: что «не в театре сидишь, а откуда-то подсматриваешь чужую жизнь», как я определила его. Когда кончился первый акт и занавес сдвинулся, — весь зал некоторое время молчал, потрясенный: казалось, что здесь так же невозможно зааплодировать, как нельзя было бы зааплодировать, если бы на ваших глазах раздался вопль отчаяния вашего близкого человека. Совершенно забывалось, что это — театр, что эти слова говорит актриса, выучив их наизусть. И мол-

чание зала длилось несколько секунд, а может быть и минуту, пауза, во время которой ак-

теры, как мы потом узнали, решили, что молчание — знак провала, и пережили страшное мгновение. Но наваждение рассеялось, мы вспомнили, что мы в театре, и разразилась буквально буря. Артисты едва могли поверить своему успеху, но в зале творилось что-то неопишное, их вызывали без конца, и когда они осознали, что это — успех, они плакали от радости и обнимались: им ведь была невыносима мысль, что они еще раз заставят тяжело больного Чехова пережить провал своей «Чайки». Спектакль закончился триумфом. Публика долго не могла успокоиться. Тишайший Н. Е. Эфрос — талантливый искусствовед и критик — совсем вышел из берегов: он вскочил на стул и кричал: «Телеграмму, телеграмму Чехову!». Чувствовалось, что все вместе с ним разделяют эту радость за дорогого нам Чехова.

Остается упомянуть о двух спектаклях, окончательно упрочивших славу театра и показавших ту огромную роль, которую он призван был играть и в искусстве, и в общественной жизни. Это — «На дне» Горького и «Три сестры» Чехова.

«На дне» произвело впечатление разорвавшейся бомбы. Зрители уходили из театра потрясенные, многие не спали потом ночь. Все персонажи долго не уходили от зрителя, обступали его и вместе с Клещом спрашивали: «Где же правда? Правда-то где»? Этот же вопрос задавали мы себе и чувствовали одно: что так дальше жить нельзя. Настоящим буревестником про шумела над Россией эта пьеса.

«Три сестры» были вершиной достижений театра. Станиславский сам говорил, что это один из «самых крепких спектаклей» у них, — это было слишком скромное определение. Спектакль был такой, что подобного ему мне потом не приходилось видеть. В моей жизни я видела спектакли, которые неизгладимо остались в памяти и в душе: такие, как «Иоанна д'Арк» с Ермоловой, «Мария Стюарт» и «Сэфо» с ней же, «Маргарита Готье» в исполнении Элеоноры Дузе, «Отелло» с Сальвини, «Волки и овцы» с Садовскими, Лешковской и Ленским и т. д., но там впечатлению высоты искусства я была обязана отдельным личностям: одной Ермоловой, одному Гореву, одной Дузе... А здесь нельзя было назвать ни одного лица, которое не давало бы этого впечатления вершины искусства.

Мне пришлось бы упоминать всех участвующих, чтобы воздать им должное. Размеры статьи не позволяют мне сделать этого. Закончу тем, что после «Трех сестер» Художественный театр занял среди театров России первое место и не утрачивает его и до сих пор доказательством этому то, как празднует весь Союз пятидесятилетие славной деятельности театра.