

от 8-ОКТ 38

Москва

Газета №

Первый сезон

К 40-ЛЕТИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

1

Как это ни странно, но история первого сезона Художественного театра до сих пор полностью не изучена. Покойный Н. Е. Эфрос, книга которого (она вышла к 25-летию Художественного театра) дает наиболее полный и содержательный очерк жизни и творчества МХАТ, не мог по совершенно понятным причинам остановиться на всех подробностях первого года жизни МХАТ — его интересовал общий очерк, картина в целом, а не отдельные штрихи. Между тем история первого сезона глубоко поучительна: она показывает и энтузиазм зачинателей славного дела, и высокочувствительность постановочных задач.

Для исследователя деятельности МХАТ за первый год его существования почти исчерпывающий материал дает очерк, составленный тогдашним секретарем дирекции МХАТ Г. Д. Рындзюнским. Очерк скромно озаглавлен «Отчет о первом сезоне Московского Художественного Общедоступного театра». Но это не только официальный отчет, наполненный цифрами. Для современных театроведов — это образец тщательной проработки документальных материалов. «Отчет» стал давно библиографической редкостью. Правда, историки МХАТ часто обращались к нему, как к первоисточнику, но многие факты оставались все же не отмеченными. В нашем изложении мы будем пользоваться и «Отчетом», и материалом, извлеченным из московских газет 1897—1898 гг.

Прежде всего о репертуаре. Когда говорят о первых шагах МХАТ, имеют главным образом в виду такие спектакли, как «Царь Федор Иоаннович» и «Чайка». Верно, что именно эти два спектакля стали особенно знаменательными в истории МХАТ: первый положил, так сказать, начало фактическому бытию театра, второй — его «духовному рождению». Но этим список сыгранных в первом сезоне пьес, разумеется, не исчерпывается. Вот полный перечень постановок, осуществленных в сезоне 1898—1899 гг.: «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого (14 октября 1898 г.), «Венецианский ку-

пец» Шекспира (21 октября 1898 года), «Счастье Греты» Э. Мариотта и «Трактирщица» Гольдони (2 декабря 1898 года), «Чайка» Чехова (17 декабря 1898 года), «Антигона» Софокла (12 января 1899 года), «Эдда Габлер» Ибсена (19 февраля 1898 года). Кроме того были сыграны «Потонувший колокол» Гауптмана и «Самоуправцы» Писемского, спектакли, целиком перенесенные из «Общества любителей искусства и литературы». Затем театр работал над следующими по разным причинам неосуществленными спектаклями: «Ганнеле» Гауптмана (снят распоряжением духовной цензуры), «Бесприданница» А. Островского, «Жеманницы» Мольера (обе пьесы игрались в «Обществе любителей литературы» и возобновлялись в Московском Художественном Общедоступном театре, но, как указывает «Отчет», за недостатком времени нельзя было приступить к их репетициям). К этому же циклу неосуществленных замыслов относится и комедия Мольера «Жорж Данден», которую начали репетировать под режиссерством В. В. Лужского и довести работу над которой не удалось опять-таки из-за недостатка времени.

Небезынтересно указать на количество часов репетиционной работы над каждой из этих постановок. «Царь Федор Иоаннович» — 74 репетиции — 240 часов, «Венецианский купец» — 35 репетиций — 124 часа.

«Отчет» отмечает «своеобразие окраски» интерпретации К. С. Алексеева (Станиславский автором «Отчета» неизменно именует «Алексеевым»). Вообще, псевдоним «Станиславский» «осваивался» 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», извещала, что дана будет комедия Шекспира «Венецианский купец». Сообразно взглядам К. С. на Шекспира и тем требованиям, которые он предъявлял к постановке его на сцене, значительно выдвинулся в спектакле элемент характерности, присущей эпохе и

месту действия, словом, то, что на языке Художественного Общедоступного театра называлось «стильностью». Все роли режиссеры стремились сделать настолько выпуклыми, чтобы не было того обычного в представлениях трагедий Шекспира явления, когда все, не относящееся непосредственно к центральной фигуре, отодвигается на задний план и низводится на степень аксессуаров. Поэтому так старательно были разработаны те сцены, где Шейлок не принимает участия (например, третий акт во дворце Порции), и восстановлен никогда не шедший у нас 5-й акт (возвращение из суда в Вельмонт).

Главные роли исполнялись М. Е. Дарским — Шейлок, А. Л. Вишневским — Антонио, А. И. Адашевым — Бассанио, М. Ф. Андреевой — Порция, О. Л. Книппер-Нерисса, Л. В. Алеевой — Джессика, В. Э. Мейерхольдом — принц Аррагонский, В. В. Лужским — принц Марокский, Г. С. Буржалоным — Ланчелотт.

«Счастье Греты» — 17 репетиций — 57 часов, 3 спектакля. Пьеса не имела успеха. Критика обрушилась на пьесу. В чем искать объяснения этому жестокому провалу? «Отчет» набрасывает сюжет в следующих выражениях: «трехактовая драма Мариотта «Счастье Греты», переведенная с немецкого и еще не дававшаяся в Москве, представляет одну из вариаций на тему о душевном состоянии молодой девушки, вышедшей замуж без любви и отданной другому».

Авторы «Отчета» констатируют: «неуспех спектакля, поставленного под режиссерством Вл. И. Немировича-Данченко, объясняется тем, что «публика была шокирована подробностями драмы».

Очень выразительно для Вл. И. Немировича-Данченко в его исканиях нового европейского репертуара это обращение к пьесе, трактующей тему, которая могла «шокировать» буржуазную публику. Когда в 1900 году Художественный театр сыграет «Когда мы мертвые пробуждаемся» Ибсена и спектакль провалится, Вл. И. Немирович-Данченко будет справедливо объяснять этот неуспех тем, что театр делал тогда «скачок на десять лет вперед». Конечно, автор «Счастья Греты» не может идти ни в какое сравнение с Ибсеном, но для нас, изучающих историю первых лет МХАТ, важно, прежде всего, отметить именно репертуарные дерзания молодого театра.

«Трактирщица» Гольдони (шла в один вечер со «Счастьем Греты») — 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 новинкой». Этому спектаклю «Отчет» вообще уделяет особое место. Говоря о событиях в жизни молодого театра, он к их числу относит и день премьеры «Чайки»: «Невольно хочется выделить еще один день, хотя он и не отмечен никаким официальным торжеством, — читаем в «Отчете», — но одушевление, единодушное, горячее, не только у театра, но и во всей публике, до такой степени бьет через край и вырывается так могуче, что нельзя отказать себе в удовольствии пережить хоть слабые воспоминания 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, невольно рождался вопрос об уместности такой рискованной пробы: решившись все же на этот шаг, мы боялись, как взглянет публика и примет пьесу с ее несколько необычной обстановкой и деталями, которые могли бы остаться непонятными и значительно повредить впечатлению. Первое же представление драмы рассеяло всякие опасения. Такой шумный, единодушный, горячий прием, неподдельное и искреннее поклонение таланту любимого писателя были неожиданными даже для нас, для участников спектакля».

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

Цитата из «Отчета», приведенная выше, — повое свидетельство того значения, которое имела в судьбах театра чеховская «Чайка». Нельзя при этом не обратить внимания и на цифру, приводимую «Отчетом»: 26 репетиций. Всего только двадцать шесть!

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

Ставил трагедию А. А. Санин. Театр с особенным вниманием отнесся к работе над «Антигоной». Кстати сказать, «Антигона» оказалась первым и единственным осуществленным опытом постановки античной трагедии за все сорок лет жизни МХАТ, если только не считать прерванной работы над «Прометеем», которого ставил покойный В. С. Смышляев.

«Антигону» начали репетировать 16 июня — это была первая репетиция Художественного театра. Прошла пьеса 13 раз вечером и пять раз утренниками — для учащейся молодежи. Утренним представлениям предшествовала лекция приват-доцента Мсерианца, разъяснявшая особенности греческого театра и дававшая историко-литературные сведения о Софокле и его произведениях. К программе был приложен особый листок — примечания режиссера, составленные А. А. Саниным и Г. Д. Рындзюнским. Основной принцип режиссерской трактовки раскрывается в следующих комментариях «Отчета»: «Режиссер старался примирить 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 разделена на три части».

Спектакль сопровождался музыкой Мендельсона-Бартольди. Декорацию — античный храм — писал В. А. Симов. Для сохранения единства впечатления занавес отсутствовал и давался только по окончании спектакля. Начало акта возмещалось звуком трубы. Креона исполнял В. В. Лужский, Гемона — М. Г. Дарский, Антигону — М. Г. Савицкая, Исмену — Л. В. Алеева, Эвридику — Е. М. Раевская, Тирезия — В. Э. Мейерхольд, хоревта — С. М. Сульбинин, вестника — А. И. Алашев и стража — И. А. Тихомиров. В спектакле участвовал хор.

«Эдда Габлер» Ибсена — 24 репетиции — 80 часов. Эта была последняя постановка сезона. Левборга играл К. С. Станиславский, создавший один из самых своих сильных и глубоких сценических образов.

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

плана. Запрещение последовало из сфер высшей духовной администрации. Московский митрополит Владимир особенно настаивал на запрещении, причем на него не действовали подробнейшие объяснения, данные ему лично К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко. Митрополит ссылался на «кошунство», выразившееся по его мнению в том, что театр будто бы вывел на сцену Христа. Никакие ссылки на текст, принятый театром, где речь идет о страннике, а не о христе, на митрополита не действовали. Это было первое в истории МХАТ столкновение с цензурой.

*

Репертуар первого сезона свидетельствует о напряженнейшей 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 ввиду 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 некоторые 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 дублированы и, кроме того, к семи ролям были вполне притовлены заместители, которые могли во всякое время заменить основного исполнителя. Так, у Адашева была готова роль Федора (ему и пришлось играть ее в сезоне), у Москвина — роль князя Василия Шуйского, а у Мейерхольда — основного исполнителя Василия Шуйского — роль Старкова, так что ни при каких условиях спектакль «Царь Федор Иоаннович» не мог быть отменен.

Труд К. С. Станиславского в этом первом сезоне был поистине громаден. Ему принадлежит, как выражается автор «Отчета», «полное снаряжение» девяти пьес, занявших 120 спектаклей, причем 5 пьес с 97 спектаклями были приготовлены им вновь. Всю эту огромную работу руководители театра и его молодая труппа провели в радостном творческом напряжении. Но о том, в каких условиях протекали «труды и дни» первого года Художественного театра и как к этим трудам и дням отнеслась московская пресса, — об этом в следующем очерке.

Юр. СОБОЛЕВ