ПРЕДСТАВЬТЕ себе, что у книги М. О. Кнебель нет названия, но прочитайте ее, погрузитесь в огромность ее содержания, и у вас сами собой вырвутся слова: «Вся жизнь!».

Да, только так и не иначе можно назвать книгу, в которой воссозданы вся творческая биография автора и почти полная летопись советского театра. И эти страницы жизни написаны с таким писательским мастерством, что книга мемуаров воспринимается как сама движущаяся перед тобой действительность, охватывающая более чем половину века, но живая и трепетная каждым своим мгновением.

М. О. Кнебель рассказывает о себе, это ее «жизнь в искусстве» запечатлена на страницах книги. Но что есть ты сам? Ведь человека формируют время и люди, и в этом смысле среди нас нет большего баловня судьбы, чем автор рецензируемой книги. Рассказанное М. Кнебель точно в каждой своей строке, но реальное кажется легендарным. Только во сне может пригрезиться, что первую искорку творчества в тебе возжег сам Лев Николаевич Толстой! Фантазия, мистика, а вот у Машеньки Кнебель такое было: шестилетняя особа сидела на коленях у Л. Н. Толстого и бесстрашно прочла ему сказку, и факт сей так крепко засел ей в память, что в своем жизнеописании она, не без улыбки, но все же признается: «Кажется, это было мое первое ощущение зрителя, которого надо завоевать». У колыбели юного дарования, как музы в древних мифах, стояли первые таланты века — Игорь Грабарь объяснял ей тайну красок, а Александр Южин — магию сценической поэзии. А вокруг витали другие гении — Серов, Левитан, Ермолова...

Это была худенькая, невзрачная, застенчивая девочка, но наделенная удивительной восприимчивостью, каждое пережитое впечатление, каждая услышанная мысль не только сохранялись в этой детской душе, но завладевали воображением и становились уже моментом собственно-

го духовного существования. И вот ныне М. О. Кнебель как выдающийся театральный педагог прослеживает на своей собственной творческой биографии сложный процесс формирования того, что называется «даром божьим». И при этом счастливо избегает нравоучительных интонаций, соблазна изобразить из себя образцово-показательный случай, по которому должны равняться следующие поколения молодых артистов. Раздумывая читателей на тему, как надо выращивать в себе зерно таланта, рождаются сами собой. Автор на этом и не настаивает, он занят куда более важным для себя делом.

«Я ученица Михаила Чехова!», — с ликованием восклицает юная Маша Кнебель, и следуют прекрасные, может быть, литературно самые яркие страницы книги. Первые трепетные соприкосновения с творчеством, сложнейшая гамма всяческих юных чувствований — то панических, то горделивых, то ребячливых, то не по возрасту значительных — такова первая личная субъективная сфера повествования. Но внимание автора книги направлено главным образом на законы творчества, которые М. Чехов преподает своим ученикам, и эта вторая, так сказать, методологическая сфера повествования особенно увлекательна. И все же для Кнебель главное в Михаиле Чехове не его глубокий и оригинальный педагогический дар. Не боясь скомпрометировать своего учителя, автор книги указывает, что студии для руководителей студии были не столько учениками, сколько людьми, которые должны впитывать в себя процесс его творческих исканий. Неустанные творческие поиски и их блистательные результаты — вот что составляет третью — театроведческую — сферу рассказов М. О. Кнебель о Михаиле Чехове. Следуют один за другим три блистательных портрета М. Чехова в ролях Фрезера, Хлестакова и Гамлета. После известных характеристик П. А. Маркова это лучшее, что написано в советской критической литературе о замечательном актере. Но, умея с дочерней преданностью рассказать о творчестве и личности своего первого учителя, М. О. Кнебель не поддается умиленному чувству и завершает свой рассказ глубокими раздумьями о причинах душевного кризиса М. Чехова, потерявшего сперва гражданский, а затем и творческий ориентир и, по существу, трагически загубившего свой огромный талант.

Три аспекта изложения — личный, методологический и критический, наметившиеся в самом начале книги, проходят через все сочинение Кнебель и дают возможность автору совместить широкий общетеатральный охват темы с глубиной психологических и творческих характеристик и с точностью и силой аналитических обобщений. Исходной позицией рассказов, предупредившей их обвешенность, является сама революция, ритмы которой автор книги, как молодой художник, улавливал с жадностью. «Тонус жизни был необычайно высок, — пишет М. Кнебель. — Не только мы, молодые, но и все вокруг нас жили удивительно полной, насыщенной жизнью. Все кипело, бурлило, ломалось, возникало. Ломался старый мир, и в общей созидательной ломке неожиданно расцветали и раскрывались индивидуальности».

В книге выведена череда первоклассных художников, рожденных временем революции, их имена начертаны на скрижалях истории нашего театра. Но под пером М. Кнебель они выглядят пытливыми, порывистыми, чудесными молодыми людьми — это гармоничный светлый, жизнелюбивый талант Н. Баталова, это яркий трагедийный дар Н. Хмелева, это кипучая сверхдейственная творческая энергия И. Судакота и множество других талантов — от прославленных «стариков» до самых юных сотоварищей по труду. И обо всех М. Кнебель пишет лаконично, метко, образно и влюбленно. В центре изложения три больших

портрета — К. С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко и А. Д. Попова.

Избранный автором «закон трех единств» продолжает действовать и в этих главах, разные аспекты изложения становятся здесь особенно плодотворными. С захватывающим интересом читаются страницы личных воспоминаний М. Кнебель со всеми случайностями и драматическими перипетиями знакомств и сближений скромного автора с самими гениями: Станиславским и Немировичем-Данченко. Это чтение незаметно переходит в штудирование уроков великих режиссеров, когда М. О. Кнебель в точных, литых формулах фиксирует главные принципы их творчества, извлекая новые и новейшие законы сценической игры из контекста живых, полных темперамента и остроумия собеседований со Станиславским и Немировичем.

Но тут же рядом с теорией сценической игры следует описание самого творчества: знаменитые роли К. С. Станиславского и сцены из спектаклей, репетируемых Вл. И. Немировичем-Данченко.

М. О. Кнебель уже давно вошла в фалангу «пишущих режиссеров», но то, как она живописует и анализирует художественную практику основоположников МХАТа, закрепляет за ней одно из видных мест в нашем профессиональном цехе театральных историков и критиков. Особенно впечатляют страницы, посвященные работе Вл. И. Немировича-Данченко над сценическим полотном о В. И. Ленине. Прослеживая этап за этапом все стадии постижения и воплощения огромной общественной темы «Кремлевских ку-

СРЕДИ КНИГ

ВСЯ ЖИЗНЬ

Г. БОЯДЖИЕВ

рантов», Кнебель с поражающей точностью и пластической выразительностью раскрывает сложнейшую механику режиссерского искусства Немировича-Данченко и создает бесценный исторический и человеческий документ, свидетельствующий, помимо всего прочего, о глубочайшем чувстве современности у художника, переступившего уже грань своего восьмидесятилетия.

Под знаком постижения законов современного искусства идет рассказ Кнебель об А. Д. Попове. Одна из глав этого рассказа так и называется: «Неповторимая красота современности». В портрете А. Д. Попова дана наиболее полная и самая эмоциональная характеристика, потому что Алексей Дмитриевич для М. О. Кнебель — это и учитель, и товарищ по творчеству, и ближайший друг. У нас на глазах произошла эта прекрасная дружба, и было видно, как воля, темперамент и страстная мысль Попова питали творческую душу Кнебель и как душевная доброта, жизнелюбие и тонкий артистизм мхатовки Кнебель были необходимы Попову...

Содружество двух художников должно было получить самое счастливое свое выражение, когда А. Д. Попов и М. О. Кнебель стали работать вместе над пьесой А. Толстого «Тяжелые годы». Последовали месяцы радостного труда вплоть до дня генеральной репетиции. И удар... Много прекрасных глав в книге М. О. Кнебель, но самая для меня потрясающая глава — «Страшный день», в которой рассказано о смерти Хмелева, умершего в бармах царя Иоанна... Трагически не сыгранная, эта последняя роль Хмелева живет и дышит в описании М. О. Кнебель, велика наша благодарность за этот ее литературный труд.

Последние разделы книги могут быть названы «В лаборатории творчества». М. О. Кнебель умеет вместить в себе художника, действующего со всей непосредственностью творческого вдохновения, с аналитиком, внимательно фиксирующим каждый этап собственного творчества и делающим выводы там, где конкретно творимое искусство дает основание для обобщающих теоретических умозаключений. Рассказы о постановке «Как вам это понравится» (совместно с Н. Хмелевым) в Ермоловском театре и «Иванова» в Театре имени Пушкина — тому прекрасные примеры.

Единство образного и аналитического мышления, свойственное творческой натуре М. О. Кнебель, определило ее интерес к педагогике и сделало режиссера-практика одним из интереснейших наших театральных педагогов. Последний раздел книги посвящен режиссерам обучению молодых режиссеров в Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского. И опьят здесь живодействует многолетний опыт сопровождающей многочисленными теоретическими выводами, полезными не только для многочисленных учеников М. О. Кнебель, но и для всех, кто, прикоснувшись к искусству театра, захочет работать над совершенствованием своего дарования.

Но ведь такова «сверхзадача» книги М. О. Кнебель в целом, она является своеобразным «университетом» сценического искусства, в котором продолжают учить творчеству Станиславский, Немирович-Данченко и Попов, в котором продолжают демонстрировать свое творчество Москвин, Тарханов, Книппер-Чехова, Хмелев и Баталов и в котором зреют новые режиссерские и актерские таланты — имя им легион.

Книга названа «Вся жизнь», и иначе ее назвать нельзя, сказали мы, но с одной и очень важной оговоркой: книга была закончена в 1966 году, а жизнь идет и идет. Вот уже наступает день 70-летия Марии Осиповны Кнебель, и наш дорогой юбиляр с молодой энергией продолжает свой увлекательный, радостный, вдохновенный труд, труд всей жизни.