

На днях ей было бы почти сто. Цифра эта не вяжется с Марией Осиповной — бесконечно живой, непредсказуемой, и в старости молодой. Ни в ней самой, ни в памяти о ней не найти того, что свойственно «мэтрам» — почтительной дистанции; которую они устанавливают вокруг себя. Ее почитали, конечно, но особенно — с веселой нежностью, любовью и по-семейному. Она умела создать семью из чужих и больших детей, будь то студенты, актеры или режиссеры ее тюзовской лаборатории из тех, кто попадал в круг ее внимания и влияния. Саму же Марию Осиповну (чем дальше, тем больше) «дети» воспринимали не только как старшую, но и как младшую, как учителя и как ребенка. Старость прибавила ей болезни, житейской неумелости, слабости, что требовало взрослой заботы. Кнебель щедро получала ее и вообще была счастлива — и самой, этой возможностью, и тем, что удались, и тем, что их много.

В репутацию Кнебель, в образ ее, закреплённый для будущего, вошло прежде всего это — выращивание людей театра. В ней видят (не ошибаясь) уникального посредника, воплощенную связь времен. Ей выпало соединить концы былой театральной эпохи с началами новой; передать из рук в руки то, что получала она от Станиславского и Немировича-Данченко, от первого учителя своего, Михаила Чехова, которому хранила благородную и стойкую верность. Передать и прямым своим ученикам, и тем, кто был рядом с ней — Эфросу и Ефремову, Хейфецу, Анатолию Васильеву... Несть числа. В послевоенной истории театра ей дано скромное, но точное определение: «даровитый и умный режиссер-педагог». Это правда, но не вся правда — и тут начинается несправедливость.

Без пяти столетие

Что такое была режиссура Кнебель? Началась она довольно рано, но ни в Театре имени Ермоловой, ни во МХАТе свободной и личностной не была — Кнебель работала «в упряжке». Вынужденный уход из МХАТа, как ни странно, был обеим сторонам на пользу: Кнебель стала развиваться спонтанно, действовать самостоятельно, а мхатовское, неистребимое в ней начало существовало без догмы, живо и современно. С 50-х годов (в практике ли Кнебель, в молодом ли «Современнике») шел процесс такого развития мхатовских традиций на стороне, что, вероятно, помогло им выжить, а не задохнуться.

Что до Кнебель, то, попав неожиданно для себя в Центральный детский, войдя в него полно и органично (потому, быть может, что сама была, по тюзовской формуле, «детским человеком»), она показала себя настоящим строителем театра. Резко подняла культуру труппы, правила ей вкус к классике, с жадным интересом встречала всякую новизну, будь то новые люди театра, как юные Ефремов и Эфрос, или новый для себя жанр (вспомним, как помилась московская публика на «Конька-Горбунка»), или новая драматургия, ранний Розов и поздний Погодин. Собственные же режиссерские свойства ее были несколько затенены, перелились в общее дело, которое она так радостно и энергично строила вместе со всеми — и полнее открылись «на стороне».

С середины 50-х до начала 70-х Кнебель ставила в театрах Москвы главные свои спектакли. Чехов, Островский, Достоевский — авторы и пьесы мхатовского репертуара, где она сама играла в пору своей артистической молодости.

Ставя «Иванова», Кнебель не просто вернула чеховскую пьесу из небытия, но решала ее трагедийно и мощно, с резкими перепадами света и тени. От дяди Вани — Добронравова к Иванову Бориса Смирнова перебрасывался мост. Но у Добронравова была одинокая в спектакле роль, у Кнебель и Смирнова — весь спектакль, от концепции его до тоналности, колорита и атмосферы.

В «Вишневом саде», смахнув пыль хрестоматийных решений (смена формаций, край дворянского гнезда и проч.), Кнебель поставила поэтичный и легкий спектакль о жизненных потерях, о прощании с прошлым, о мужестве и печали — о вечном. Воздушные белые занавеси напоминали о саде, предвещая те «белые симфонии», что будут разы-

грны на разных сценах мира позднее, но без памяти об авторстве Кнебель.

Все было новым, от времени, но и не подчинено ему полностью. Театральное время предлагало по преимуществу «жестокое» Чехова, иронично-карнавального Островского, саркастического Достоевского. Кнебель увидела в «Дядюшкином сне» глубокий психологический поединок, дуэт и дуэль, незабываемо сыгранную двумя актрисами, старшей и младшей, Бабановой и Вилькиной...

Она была свободным человеком, Мария Осиповна Кнебель, верная своим учителям, ученикам и — себе; соединившая театральные времена — и не покорившаяся ни одному.

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА.

КОНЦЫ И НАЧАЛА



РЯД необычных мхатовских юбилеев принес этот год: 95 лет со дня рождения Тарасовой, Кторов, Кнебель, Андровской, Прудкина (дай Бог ему здоровья), самого Удужественного театра. МХАТ и его ровесники, им созданные, выросшие внутри него или пришедшие со стороны, но принявшие его как судьбу. Оговорку, впрочем, нужно сделать о Кнебель: она из этого ряда выбилась — не по своей воле.

Журнал и свеча - 1993 - 17-24 июня (или 20-21) -