

СТАНИСЛАВСКИЙ И МАРДЖАНОВ

ВСПОМИНАЯ о русском театре конца прошлого века, К. Марджанов пишет в своих мемуарах, что в то время «редкий театр создавал еще, что нужны общий подход к пьесе и ее единое толкование. Художественный театр, недавно только возникший, был почти единственным, и... — боже мой — как шипела вся старая актерская масса по поводу «обезьяничания», «дрессировки», «натаскивания», происходившего, мол, в этом театре. Но меня чаровала цельность его спектаклей, их правда, их реализм».

Свою самостоятельную режиссерскую работу Марджанов начал в 1901 году в далекой Вятке, а три года спустя — он главный режиссер русского театра в Риге в труппе К. Незлобина, у которого служат только что покинувшие МХТ М. Роксанова и М. Андреева. Весной 1905 года Незлобин повез нашумевшую марджановскую постановку «Дачников» Горького в Москву. Спектакль был восторженно принят москвичами, и, вероятно, именно в один из этих мартовских вечеров у руководителей Художественного театра зародилась мысль пригласить молодого режиссера. Так постепенно происходило творческое сближение Марджанова с МХТ, завершившееся в конце 1909 года его вступлением в число режиссеров этого театра.

И вот — два с половиной года совместной работы, участие в постановке цыганского «Гамлета» и «Братьев Карамазовых», затем «У жизни в лапах» Кнута Гамсуна и «Пер Гюнт» Ибсена. Из письма Станиславского к Н. А. Попову мы узнаем, что, выбирая кандидатуру нового режиссера, Художественный театр подыскивал того, кто согласится вести любую необходимую работу, вплоть до наблюдения за подготовкой декорационного оформления, а не только требовал бы самостоятельных постановок. Суть дела заключалась, очевидно, в том, что руководители МХТ хотели поближе присмотреться к новому режиссеру и, постепенно втягивая его в общую жизнь театрального организма, приобщить к своим принципам и методам работы. Марджанов, сообщая в том же письме Станиславскому, принимает предложенные ему условия «с восторгом...».

Константин Александрович со

свойственной ему способностью целиком отдаваться захватившему его делу включился в работу над «Гамлетом», и Станиславский с чувством горячей благодарности отмечал помощь Марджанова в этой сложной и многотрудной работе. Марджанов не только работал с отдельными исполнителями, но помогал в подготовке декораций и костюмов. «Сапунов с Марджановым — молодцы, — писал Станиславский Лилиной. — Сделали прекрасные костюмы».

Но не эта сторона была, конечно, главной в совместной работе его с руководителями театра. По словам Станиславского, одной из целей приглашения Марджанова было «учреждение параллельных спектаклей молодежи и актеров для их упражнения». Разумеется, пишет К. С., «было бы безумием надеяться на то, что эти спектакли пойдут по всем правилам моей системы, этого не удастся добиться и в Художественном театре, и еще страннее было бы рассчитывать на то, что Марджанов, после нескольких разговоров со мной, усвоит мою систему. Я обрадовался и тому, что Марджанов захотел вникнуть в мою систему и даже увлекся ею по своему, как умел». И Станиславский просит Сулержицкого, как рьяного поборника системы, помочь Марджанову в освоении ее принципов. Марджанов, считает Станиславский, уже понял несложный процесс разбивки ролей на куски с уточнением волевых задач, и гусак он еще только «понял умом, а не усвоил чувством нашу систему», но, спрашивает он, «разве это усвоение может придти без долгой практики? Не наша ли обязанность дать ему эту практику и осторожно проследить за тем, чтобы он не заблудился в ней?».

Трогает та заботливость, с которой Станиславский относится к Марджанову, предлагая «ухаживать» за ним, так как театру нужны самостоятельные режиссеры, а у Марджанова, как ему кажется, есть и самостоятельность, и инициатива. И еще характерный момент: Константин Сергеевич настоятельно предлагает щадить болезненное самолюбие Марджанова...

К сожалению, тяжелая болезнь, на многие месяцы оторвавшая Станиславского от театра, превратила их так крепко завязавшиеся

связи поначалу творческое общение, и в течение всего дальнейшего пребывания своего в стенах МХТ Марджанов был фактически связан только с Немировичем-Данченко. Единственную вполне самостоятельную постановку Марджанова в МХТ — «У жизни в лапах» — Станиславский увидел уже в законченном виде.

К этому времени у Марджанова сложилось свое понимание театра, свои творческие принципы. С огромным интересом читаешь страницы мемуаров Марджанова, где он описывает свою работу над пьесой Гамсуна. Он отлично видел ее слабые стороны, уязвимые места, мелодраматизм, «дурного вкуса кобру», игравшую такую роковую роль в судьбе героя. Марджанов видел возможность и на этом материале создать спектакль «под МХТ», который подчинил бы зрителя «своим «настроением» и сгущенностью обычной психологии», но ему рисовался совсем иной разрез постановки — глубоко правдивой по линии внутренних переживаний актеров, но ярко театальный по внешним выразительным средствам.

И вот что особенно ценно и важно: исполнители центральных ролей Качалов, Леонидов и Книппер-Чехова горячо включились в работу и создали ряд великолепных сценических образов. Другие же были скандализованы требованием режиссера «нарушить простоту и естественность» речи, говорить как можно ярче, действеннее, красочнее, с выразительным жестом; «они не раз обращались к Немировичу и, — добавляет Марджанов, — меня до сих пор поражает, как это Вл. Ив. не вмешался в мои репетиции и вовремя не прекратил «скандал»... Со свойственной ему необузданностью Марджанов впадает в крайность: никакого «скандала» Немирович в этой постановке не усмотрел, хотя и не считал ее «вполне художественной». Однако, по его мнению, «театра она не уронила... и вместе помогла тому же Марджанову на практике увидеть свои ошибки и нам — надеяться на то, что он избегнет их в дальнейших работах». Спектакль, как известно, имел успех, был включен в репертуар зарубежных гастролей МХАТа в 20-х годах и затем возобновлен в 1933 году.

Но пути Марджанова и МХТ все же вскоре разошлись. Дело заключалось не столько в различии метода работы, сколько в неудовлетворенности Марджанова своим скромным участием в общей жизни театра. Одна самостоятельная постановка в год — это был для него поистине голдный режиссерский паек! И среди сезона 1912/13 г. Константин Александрович уходит из МХТ. Казалось бы, полный разрыв. Но на деле не так. На прощание Немирович подарил Марджанову картину с надписью: «От благодарного театра».

В 1925 ГОДУ во время гастролей МХАТа в Грузии Марджанов встретился со Станиславским. Встретил он Константина Сергеевича не только с традиционным грузинским гостеприимством, но необыкновенно тепло и радостно. А в дни празднования 40-летия своей сценической деятельности Марджанов получил от руководителей МХАТа трогательное поздравление: «Московский Художественный театр приветствует Вашу неиссякаемую творческую энергию, изобретательную силу режиссера, которые сделали сорок лет Вашей сценической жизни нужными, интересными, захватывающими, и поставили Вас в первые ряды художников сцены. С радостью вспоминаем дни со-

вместной с Вами работы. Шлем Вам свои поздравления и лучшие пожелания. Ждем Ваших новых побед и крепко, дружески жмем руку».

Нет, не с пустым сердцем ушел в свое время из Художественного театра Марджанов! Он уносил в нем семена нарождавшейся тогда системы Станиславского и впоследствии с гордостью говорил, что присутствовал при первых опытах ее применения и тогда же познакомился с будущей книгой Константина Сергеевича о работе актера. Помню, как в 1919 году в Киеве во время репетиций «Овечьего источника» Марджанов не раз пользовался терминами Станиславского — сценическая задача, кусок, волевое хотение и тому подобное. Но надо тут же подчеркнуть, что на репетициях он мало разговаривал, не поучал, а делал.

Огромная заслуга Марджанова заключается в том, что он первым приобщил к учению Станиславского грузинских мастеров сцены. А ведь в те годы система не только еще не снискала себе в Грузии адептов, но встречена была буквально в штыки.

Сейчас «пафос расстояния» позволяет трезво оценить принципиальные расхождения Марджанова с МХТ. Он сам не раз подчеркивал, что в репетиционной работе прибегает к основам теории, почерпнутой у Станиславского. Под очевидным влиянием МХТ составил он план лекций об искусстве актера. И все же Марджанов преломлял систему по своему. Считая ее особенно полезной в работе с молодежью, он никак не расценивал ее как универсальную панацею от всех театральных бед, отмычку ко всем театральным тайнам или средство решения всего спектакля в целом.

Выступая вскоре после возвращения в Грузию с докладом о театральном искусстве в Тбилисской консерватории (в 1922 г.), Марджанов так характеризовал тогдашний МХАТ: «В художественном театре будни жизни стали самоцелью, тогда как весь смысл театра — в его праздничности, в его радости. Художественный театр весь уходит в переживание, в самоуглубление. Для него весь смысл театра заключается в переживании актера (заметьте: не зрителя, а актера), он рвет с формой, он не чувствует ритма жизни, но зато отпускает своего зрителя страшно самоуглубленным, уходящим под

большим впечатлением. Но он не дал радости, праздничности...».

Марджанову казалось, что Художественный театр приземлил, «обуднил» искусство. Его суровый отзыв станет понятным, если мы вспомним, что тогда Станиславский еще не показал ни гротесково-смелого «Горючего сердца», ни празднично-театральной «Женитьбы Фигаро». Работая в последующие годы исключительно в Тбилиси и бывая в Москве лишь наездами, Марджанов не видел этих спектаклей и поэтому продолжал ошибочно считать МХАТ своим «антиподом».

Пути Станиславского и Марджанова не разошлись — напротив, они шли параллельно, их искания протекали в одной и той же плоскости и прошли через одинаковые этапы развития. Как известно, Станиславский в последние годы жизни отказался от разбивки пьесы на куски, от длительного застойного периода, от преждевременной загрузки актерского сознания сведениями о пьесе, ее авторе, эпохе. Возник метод физических, точнее, психофизических действий. А Костров сохранил нам запись последних марджановских репетиций «Дон Карлоса» весной 1933 года в Малом театре. Когда знакомимся с этими записями, поражаешься совпадению его репетиционного процесса с новым методом работы Станиславского, о существовании которого, к слову сказать, Марджанов даже и не подозревал. Тем знаменательнее это совпадение, свидетельствующее о конгенности обоих мастеров сцены. Проведя всего три застольные беседы с участниками «Дон Карлоса», Константин Александрович предложил им самостоятельно действовать в предложенных поэтом обстоятельствах. И как характерно, что лучшие мастера Малого театра, П. Садовский и Е. Гоголева, как некогда корифеи МХАТа, восторженно приняли новый метод работы, предоставлявший актерам широчайшее поле самостоятельного творчества...

НЕДАВНИЕ гастролы в Москве Театра имени К. Марджанишвили наглядно показали, какие пышные всходы дали семена, посеянные основателем этого замечательного театра. Приятно и радостно сознавать, что эти семена были в свое время оплодотворены учением великого реформатора сцены К. С. Станиславского.

Г. КРЫЖИЦКИЙ.