



К.С.Станиславский – Вл.Ив.Немировичу-Данченко
13 июня 1898 г.
Любимовка

"...Не только в "Федоре", но и в других пьесах буду счастлив, если Вы начнете проходить роли с отдельными актерами. Это я и не люблю и не умею. Вы на это мастер. Только вот что мне бы хотелось: дайте мне вылить, нарисовать пьесу так, как она рисуется... самостоятельно. Потом поправляйте, если наделаю глупостей. Я всегда боюсь подпасть под чье-нибудь влияние... тогда моя работа бывает неинтересной и шаблонной. Бывает и так, что я долго не могу нарисовать, что мне мерещится. Часто случалось, что эти-то места и удавались лучше всего. Если я буду упорно на них настаивать бессознательно, по чутью, будьте терпеливы, дайте время выясниться моей мысли, принять более понятную форму... К Вашему приезду мы успеем только разобраться в "Федоре" и выяснить общий колорит пьесы. Не проверив актеров, подожду раздавать роли".

Вл.Ив.Немирович-Данченко – К.С.Станиславскому
21 июня 1898 г.
Усадьба Нескучное

"...Мое с Вами "слияние" тем особенно ценно, что в Вас я вижу качества – художника par excellence, – которых у меня нет. Я довольно дальновидно смотрю в содержание и его значение для современного зрителя, а в форме склонен к шаблону, хотя и чутко ценю оригинальность. Здесь у меня нет ни Вашей фантазии, ни Вашего мастерства. И поэтому, я думаю, лучшей нашей работой будут пьесы, которые я высоко ценю по содержанию, а Вам дадут простор творческой фантазии. Таков прежде всего "Федор".

Собеседники

Ольга ЕГОШИНА



Исторический и эстетический феномен небывалого творческого союза К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко интриговал современников и притягивал историков. Кто-то объяснял их связь пушкинским дуэтом Моцарта и Сальери. Одни упоминали о любви, другие – о ненависти, соединивших отцов-основателей Художественного театра. Пытаясь определить природу своих отношений со Станиславским, Владимир Иванович писал М.П.Лилиной: "...Он в моей жизни и в моей душе – как я сам. Этого нельзя сравнивать ни с кем, и никакие общие мерки дружбы, любви, сочувствия неприменимы к нам. Мы можем не плакать друг о друге. Мы можем встать во враждебные отношения друг с другом, и все-таки ту связь, которая между нами, может разорвать только Бог и смерть. Да и смерть не разорвет".

В книге Ольги Радищевой "Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1897-1908" судьбы великих театральных деятелей рассматриваются в их идеологическом взаимодействии, параллельном движении, в совпадениях и расхождениях, где каждое событие в жизни одного откликается в пути другого.

Долгое счастливое детство Станиславского – ранняя взрослость Немировича; общая любовь к цирковым представлениям (один целовал воздушное платье наездницы Эльмиры, другой увлекался Эрнестиной); один предпочитал в кукольном театре воспроизводить эффектные бури, низвержения в ад, восходы и закаты – другой карточными фигурками разыгрывал "Гамлета", "Маскарад", пьесы Островского; один входит в театральный мир как профессиональный критик и драматург, другой – как директор Русского музыкального общества и актер-любитель.

Повороты жизненного пути, увлечения и разочарования осмысляются исследователем как накопление багажа к моменту встречи, как постепенная кристаллизация будущих позиций, определение театральной веры и собственного кредо в искусстве. Знаменательная встреча в "Славянском базаре" для автора книги не поворот, не резкая смена жизненного вектора, но логическое продолжение пути. В "Славянском базаре" сошлись идеальные собеседники – люди изначально разные, но при этом настроенные на одну волну. В этой легендарной беседе был придуман, вымечтан, создан весь Художественный театр – от полка в примерных до финансовой структуры, от круга авторов до нового стиля актерской игры и способа существования на сцене.

Идя дальше, можно предположить, что и все их письма на протяжении такой долгой жизни – не продолжение ли одного многопланового разговора? Все их постановки – разве не аргументы, не демонстрации тех или иных положений? Вся история МХТ – не есть ли овеянный разговор о путях искусства, о месте и роли театра, о законах творчества? Собственно, задача автора – попытка восстановить ход этой головокружильной беседы, понять логику вопросов и ответов, про-

следить те невидимые толчки и повороты, где собеседники, постоянно отталкиваясь и притягиваясь друг к другу, решают ключевые проблемы самостояния и шире – творческие, этические основания Художественного театра.

Подробно прослеживая взаимоотношения Станиславского и Немировича-Данченко в первые десять лет мхатовской ис-

тории – период, который автор определяет как "период осуществления ими своих планов, крушения иллюзий относительно друг друга и выработки принципов отношений между собой на будущее", – Ольга Радищева избегает "принимать" чью-либо сторону. Обе стороны – великолепны и силой характеров, и открытием творческих истин, и непреклонностью позиций. По-

своему убедительны театральные веры и Станиславского и Немировича-Данченко, и не следует искать превосходства одной над другой.

Однако сознательная нейтральность исследовательской позиции не исключает, а, напротив, делает отчетливее сегодняшний взгляд на события, знающий и учитывающий отдаленные результаты. Отметим,

что в спектакле "Царь Федор Иоаннович" было два героя: mise en scene и г.Москвин, автор расшифровывает: "За спиной первого стоял Станиславский, второго – Немирович-Данченко". И далее – "со временем баланс режиссерских вкладов в него (спектакль. – О.Е.) Станиславского и Немировича-Данченко изменился. Колорит Станиславского угасал, и вся сила художественного выражения сосредоточилась в ученике Немировича-Данченко – Москвине".

Анализируя отношения к постановке "На дне", которой Станиславский был недоволен ("Что я заслужил от Вас?" – писал ему Немирович-Данченко. – Беспрестьянное напоминание, что постановка "На дне" не художественная и что этим путем театр приближается к Малому, а это, как известно, в Ваших устах самая большая брань") и которую Немирович считал одной из принципиальнейших побед МХТ, сравнимых с "Чайкой", автор не пытается указать правых и ошибающихся, но напоминает, что "На дне" своим долголетием могло сподобиться в афише Художественного театра только с "Синей птицей".

Распутывая сложнейшие клубки человеческих и творческих взаимоотношений, вводя в обиход массу новых документов, подробностей и деталей, Ольга Радищева никогда не теряет за жизненным "сором" ощущение масштабности фигур и событий. Одна из важнейших тем ее книги – тема осуществления человека. Как из обычных (пусть талантливых) людей – популярного драматурга, одаренного актера-любителя – они стали основателями художественной системы, определившей театр XX века? Каким образом им удалось совершить, может быть, самую глобальную жизненную задачу – создать дело, которое больше тебя самого?

В какой момент Художественный театр оказался тем главным, ради чего Немирович-Данченко отказывается от своего дара драматурга, а Станиславский мучительно, шаг за шагом, будет учить себя новым приемам актерского искусства, новому способу существования на сцене? История великих людей всегда история преодоления, прорыва, история кокона, превратившегося в бабочку. В книге Ольги Радищевой ощутимы эти постоянные усилия по преодолению себя, это постоянное напряжение всех сил в попытке держать планку Художественного театра, постоянное стремление к недостижимому идеалу.

В предисловии автор оговаривает, что эта книга – первая часть задуманного труда, охватывающая начальный период истории МХТ. Второму (1908-1918) периоду, начавшему свой отсчет с празднования десятилетия Художественного театра, закончившемуся премьерой "Села Степанчиково" и гибелью несостоявшейся постановки "Розы и Креста", и третьему периоду, включающему последние двадцать лет существования театра при жизни обоих его основателей, – будет посвящена отдельная книга.

● В.И. Немирович-Данченко
К.С. Станиславский

Станиславский и Немирович-Данченко
29.5.97
Радищева