



За кулисами «Театрального романа»

“Театральный роман”, скорее, “театральный фельетон”, чем роман.

Невозможно не удивляться отношению молодого драматурга Булгакова (в романе Максудова) к знаменитому режиссеру Станиславскому (в романе Ивану Васильевичу). Весь мир славил театральный гений Константина Сергеевича: и Метерлинк, и Роллан, и Брехт, и Верхарн, Булгаков — насмешничает. Но ведь из романа явствует, что и Владимир Иванович Немирович-Данченко, то есть Аристарх Платонович, тоже был в ссоре с маэстро. Хоть и присылал из дальних командировок телеграммы: “Телом в Калькутте, душой с вами!” Некоторое объяснение этим конфликтам мы находим в главной книге Станиславского “Моя жизнь в искусстве”.

Великий режиссер Константин Сергеевич, в миру Алексеев, происходил из очень богатой купеческой семьи. Отец, поощряя сценическое увлечение сына, построил два театра: один — на даче в Люблиновке, другой — в Москве, у Красных ворот. Совсем еще юным он возглавил Русское музыкальное общество благодаря тому, что двоюродный брат уступил ему этот пост. Его сотоварищами по дирекции стали Петр Ильич Чайковский, Сергей Иванович Танеев, Сергей Михайлович Третьяков. Если верить книге, самым сильным потрясением

жизни до семнадцатого года было посещение ночлежек Хитрова рынка перед постановкой пьесы Горького “На дне” под надежным эскортом здоровяка Гиляровского.

Самым же сильным потрясением в жизни Михаила Булгакова в эти годы была работа хирурга в прифронтовых госпиталях. Как вспоминала его первая жена Тася, бывшая сестрой милосердия: “Он так навострился ноги резать... Я еще первую держу, а

нам драматурга — А.П. Чехова, прекрасного выразителя духа своей эпохи. Трагедия теперешней театральной революции, которая и шире, и сложнее прежней, заключается в том, что ее драматург еще не родился”. Думается, что здесь Станиславский покривил душой. Такой драматург не только уже родился, но и пришел в театр со своей пьесой, от которой жизнь в Московском художественном закипела. Постановка спектакля “Дни Турбиных” имела грандиозный успех, неведомый даже пьесам Чехова на этой сцене. Народ повалил на “булгаковскую белогвардейщину” и с рабочих окраин столицы. У театрального поезда дежурили кареты “скорой помощи”, поскольку у некоторых зрителей не выдерживало сердце —

матично возражал: “Чего мы боимся? Мы боимся, что та музыка нового мира еще долго не найдет себе выражения в художественном слове, в художественной драматургии. Пушкин говорил про то, как может быть разграничен “Фрейшиц” перстами робких учениц. Но, по-моему, это полгоря. А вот настоящее горе, если мастерам приходится играть не “Фрейшица”, а малограмотные попытки отразить крупнейшие жизненные явления”. Одной из таких “малограмотных попыток” была пьеса могущественного председателя реперткома, неистового гонителя Булгакова и всевозможной “белизны” в искусстве Федора Раскольникова, который попытался заменить в репертуаре МХТ “Дни Турбиных” своим “Робеспьером”. Против

рону баррикад возмущают бесы, и Чехов, по счастью, не доживший до поучений наркома Луначарского... Поэтому Булгаков и боролся за своих героев не только с раскольниковским реперткомом, но и с конформистом Станиславским, который пытался смягчить острые углы пьесы. Это-то и послужило камнем преткновения в их отношениях. Не признавая права на театральные суждения Булгакова, Станиславский возмущался: “Сравнивая, как держал себя на репетициях Чехов, с тем, как вели себя другие авторы, удивляешься необыкновенной скромности большого человека и безграничному самомнению других, гораздо менее значительных писателей”. Но и у Булгакова были поводы к возмущению: режиссер, не знавший жизни так, как познал ее военный врач Булгаков, пытался навязать ему свое наивное представление о гражданской войне, что он и высмеял в “Театральном романе” (“Записки покойника”). Вспомним тот эпизод, где Иван Васильевич, не переносивший выстрелов на сцене, пытался заменить револьверы на кинжалы.

Поражало Булгакова и применение на практике знаменитой “системы Станиславского”.

“Иван Васильевич, пятьдесят пять лет занимающийся режиссерской работой, изобрел широко известную и, по общему мнению, гениальную теорию о том, как актер должен был подготавливать свою роль.

Я ни одной минуты не сомневаюсь в том, что теория была действительно гениальна, но меня привело в отчаяние применение этой теории на практике... Я усомнился в теории Ивана Васильевича. Да! Это страшно выгодить, но это так... Эта система не была, очевидно, приложима к моей пьесе, а, пожалуй, была и вредна ей”.

Надо отдать должное Константину Сергеевичу: со временем он признал не только безусловный драматургический дар Михаила Афанасьевича, но и его режиссерский и даже актерский талант.

Так вот и получилось, что конфликт двух замечательных мастеров послужил толчком к созданию еще одного булгаковского шедевра — “Театрального романа”. Слова из песни не выкинешь. И даже самые искренние приверженцы системы Станиславского, прочитав “Записки покойника”, намекавшие на безвременный исход замученного драматурга, невольно посмеются над своим кумиром. Недаром Булгаков взял эпиграфом к роману библейские слова, от которых потом лукаво отказался: “Коемуждо по делу его...”.

Марина ЧЕРКАШИНА.
Москва.

Отчего поссорились Михаил Афанасьевич и Константин Сергеевич, и что из этого вышло

он уже вторую пилит”. Раны, гной, тиф, смерть...

Конечно же, Михаил Булгаков не мог без иронии воспринимать жизненный опыт хоть и умудренного годами, но оставшегося по сути большим избалованным ребенком имени того режиссера. Чего стоит его пассаж в романе: “В самое отчаянное время он (буфетчик. — М.Ч.) весь театр поголовно осетриной спас от голоду! Иначе все бы погибли до единого человека!”

Станиславский провозгласил девизом МХТ слова: “Долой отжившее! Да здравствует новое!” Он же отмечал: “Бывает затишье в театре, и вдруг неожиданно появляется талантливый автор с талантливой пьесой, и жизнь закипает”.

“Я новый, — кричал я (Максудов. — М.Ч.), — я новый! Я неизбежный, я пришел!” — устами своего героя восклицал Булгаков. Воскликнул в отчаянии и недоумении, потому что Станиславский не смог или не захотел увидеть в нем именно такого автора.

“В наше время судьба послала

слишком свежи были еще пережитые ужасы братоубийственной бойни. Недаром поэт Максимилиан Волошин назвал его “первым, кто запечатлел душу русской общины”. Таким образом, Булгакова, несмотря на сомнения Станиславского, все-таки можно назвать “прекрасным выразителем духа своей эпохи”.

“Он был едва ли не единственным, — отмечает литературовед Мариэтта Чудакова, — кто свободным движением ушел в сторону от той схемы “красных” и “белых” братьев, которую остроумно выделил Шкловский как господствующую в литературе 20-х годов. У Булгакова критика не находила “красных” братьев на уже привычном месте”. В попытках воспеть “красных” братьев некоторые драматурги доходили до того, что создавали настоящие гимны карательным органам, как, например, Погодин в пьесе “Аристократы”. Когда воинственный нарком просвещения Луначарский упрекал Станиславского в том, что он избегает революционных пьес, осторожный режиссер дипло-

братьев Турбиных был бессилем и такой шедевр советской драматургии, как “Бронепоезд 14-69”, которому Станиславский вынужден был дать “зеленый свет”, поскольку надвигалось десятилетие революции. Луначарский же уверял режиссера, что в медленном росте революционной драматургии виноват исключительно Булгаков, в этом “...сыграла известную роль... драма “Дни Турбиных”. Драма сдержанного, даже, если хотите, лукавого капитуланства. Автор сдавал все позиции, но требовал широкой амнистии и признания благородства заблудившихся борцов, стоявших по другую сторону баррикады”.

Да, автор требовал признания благородства своих героев, ибо они были не “заблудившимися борцами”, а сознательными бойцами за свою Россию. И вместе с ними по их сторону баррикады встали бы и Александр Пушкин, ненавистник всяческой тирании, и Лев Толстой, как встали его дети, и Достоевский, гениально предсказавший, что ту, другую, сто-

Смешивать с К.Е.

07.05.90