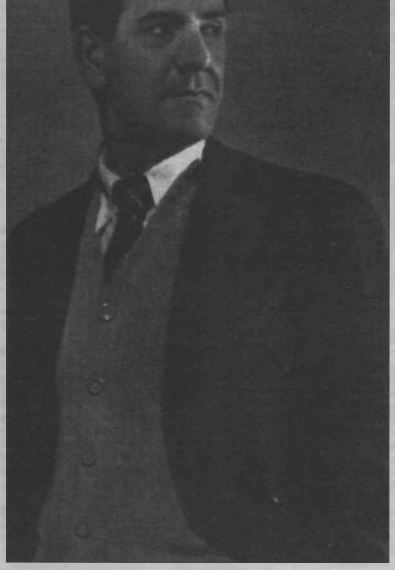
# корни

(одобрение тем дороже, что Н.-Д. до этого хотел ставить ту же трагедию Шекспира). Нравился и сам Алексей Дмитриевич – с его суровой порядочностью, с его масштабом. В первые месяцы войны Владимир Иванович зазвал его к себе домой.

Знал ли Немирович-Данченко давнюю запись, которую сделал студиец Попов? Довольно корявая фраза, неудачная попытка выразить тяжелое чувство расхождения Первой студии, какова она есть, с ее идеальным началом. Но письмо, которое тот же Попов послал ему перед тем, как уйти из Театра и из Студии, Немирович сохранил. Примерно такое же, с объяснением побудительных мотивов, получил от Попова Станиславский. Письма, написанные отнюдь не под копирку, в обоих вариантах ясны и строги. Простые доводы: в провинции театр, который я могу делать, нужен (когда-то Станиславский примерно так же намечал цель своего МХОТа: "осветить темную жизнь бедного класса").



Тогда Владимир Иванович сказал Попову: "Можете вернуться когда угодно, хоть в середине сезона, одним словом, чем скорее, тем лучше".

На уровне 1918 года надо было пометить в чертеже очередной отщеп от ствола. Алексей Попов уходил один, с собой никого не уводил, уносил идеал и умения. Опять некоторый изгиб отростка вниз, к корням: практика Попова, уезжающего в Кострому (а из Костромы вовсе в "глубинку"), напоминает раннее намерение МХТ создавать свои отделения в провинции ("в глухой провинции"), повторяя афишу и художественные средства, вплоть до мизансцены.

"Чувствую себя в связи с уходом все время в каком-то праздничном настроении, массу энергии и сил как-то чувствую – давно уже не было у меня так бодро и легко на душе".

От Станиславского Попов получил (после крутых попыток уговорить беглеца) теплую надпись на фотографии: "Милому идейному мечтателю Алексею Дмитриевичу Попову от искренне любящего и ценящего его К.Станиславского. 1918 г. Апрель".

Подписал карточку на память уезжающему и Вахтангов: "Вспоминайте Студию добром, какая бы она ни была, какой бы она ни стала. Я знаю, я убежден, что Вы вернетесь!"

В Костроме начало работ весной 18-го задерживалось из-за неутвержденной сметы. Попов пока принял приглашение создать рабочую студию текстильных фабрик б.Коновалова в Бонячках Вичугского района.

Передадим слово биографу режиссера Нее Зоркой:

"К Попову вичугцев адресовал В.В.Лужский: за помощью рабочей самодеятельности они обратились в МХТ.

Со станции Вичуга Попова привезли в правление на дрожках, оставшихся в наследство от хозяина. Сам А.И.Коновалов, один из крупнейших русских фабрикантов, министр Временного правительства, был арестован в Зимнем дворце при перевороте, потом отпущен и теперь проживал во Франции. Члены правления фабрики и инженеры сидели за длинным обеденным столом, уютно пыхтел самовар, столовая была полна цветов – очень приветливо встретили "артиста-режиссера" (так обращались к нему в официальном письме) коноваловские Бонячки.

Место и впрямь было замечательно интересное. В 1912 году вичугская мануфактура отметила свое столетие, а заложили ее в честь победы над Наполеоном. Рабочий поселок был к юбилею выстроен заново, на английский лад: и поныне стоят в городе Вичуге, вобравшем в себя старые Бонячки, эти "избы-коттеджи", рассчитанные на одну семью. В стиле неоклассицизма, поклонником которого был Коновалов, сооружен был комплекс: больница, родильный дом, школа, а в 1915 году началось строительство Народного дома, прерванное революцией и возобновленное как раз тогда, когда приехал в Бонячки Алексей Попов".

Проект этого здания, которое должно было соединить 80 помещений (спортивный зал, зал для собраний, комнаты для кружков, театральный зал с двумя ярусами на 1500 мест, с удобной сценой и закулисными комнатами) принадлежал архитектору-нижегородцу П.П.Малиновскому. Тому самому, который вместе с Горьким и с местным городским головой в 1903 году заладил Народный дом в Нижнем: сюда в театр знакомый нам Иосаф Тихомиров собирал учеников Школы МХТ (звал Бонус, Тарину, еще кого-то).

Пока это здание не было готово,Попову предложили начинать репетиции на оборудованной для того временной сцене в парке. "Денег мы не пожалеем, кроме того – у нас свои ключи,тобумажные ткани, выбирайте все, что нужно, у нас свои столярные и механические мастерские, все, что вам понадобится, будет сделано", – сказали ему. "Действительно, работа шла как в сказке, все делалось по щучьему велению" – так вспоминалось Попову. Он ставил "Гибель "Надежды" Гейермана.

Тем временем в Костроме сыскались какие-то средства, – Попова вызвали туда. Зальчик на 200 мест в городской читальне, занятия с будущими актерами (по конспектам, которые А.Д. вел на лекциях Станиславского), честное обозначение в афишах: "Режиссерская разработка пьесы принадлежит Студии МХТ". Кроме "Гибели "Надежды" с собственными им рабочими-любителями, Попов повторит и "Потоп", и "Сверчка на печи", и чеховскую программу – "Ведьма", "Предложение" и "Неизлечимого" по Глебу Успенскому. Летом костромским студийцам дают пароход, и 16 июня 1919 года они плывут к Кинешме, к Юрьевцу, к Макарьеву, от пристаней пешком добираются до дальних сел. В селах (опять сопоставлю на Н.Зоркую) среди зрителей девушки в гимназических платьях: крестьяне тут небогаты, но детям (даже и девочкам) полагают нужным давать образование.

Отчеркнем себе на память и эти платья, и то, что фабричному поселку нужен зал с ярусами на полторы тысячи мест, что в Вичуге, как и в Костроме, хотят видеть репертуар Первой студии. Нужен; хотят.

Не один Алексей Попов, с его серьезным талантом, с его твердой нравственностью и чувством долга, с его требовательной совестью, но, кажется, сам Художественный театр, каков он в замысле, рассчитан на ход жизни, когда Коновалов строит родильный дом и театр, когда крестьянской дочери естественно учиться в гимназии, когда все это в порядке вещей и предполагается на десятки лет вперед.

Но порядок вещей непостоянен.

Попов, создавши в Костроме свой ТСП (Театр Студийных Постановок), ведет его в меняющейся обстановке мужественно. При том, что Кострома голодает жестоко. Проба переформировать ТСП в Волжскую студию, затем рисковая поездка в Томск на объединение с тамошней студией И.Калабухова (еще одно из вечных пересечений – в студии Калабухова Попов встретится с Эмилией Шиловской, сестрой Игреной из спектакля Студии на Поварской "Смерть Тентажиля"); по возвращении в Кострому они будут партнерами – Шиловская сыграет ангела-подранка в "Чудесном посещении" Уэллса, а Попов – пастора-орнитолога, принявшего ангела за неизвестную птицу).

Театр Студийных Постановок, на какое-то время сливший две студии, с весны 1922 года разделился снова: томичи остались в Костроме, потом вернулись к себе в Сибирь; костромичи двинулись в Ярославль, где в сытый раз сытрали свой "Потоп". Но жизнь в отдалении от центра все менее благоприятна для искусства. Весною 1923 года, после неудачных попыток перевести созданную им студию в Москву или в Киев, Попов уехал в Москву один. Его ТСП, преобразованный в Костромской передвижной показательный театр, просуществовал еще некоторое время.

Театрообразующий ген Попова, которому предстояло с этих пор входить в театры, сформированные изначально не им, осложнял его жизнь. Он работал везде рьяно, уходил тихо и драматично. Приход в Театр имени Евг. Вахтангова (1923) – уход в 1930-м; приход в Театр Революции (1930) – уход в 1935-м; с 1936-го – руководитель Центрального Театра Красной Армии.

Во время войны Алексей Дмитриевич звал сюда – на постановку, а еще лучше на постоянную режиссерскую работу – давнего товарища по Первой студии, своего тезку Дикого: "Делить ЦТКА мы с тобой не будем, каждый из нас втайне мечтает о "своем" театре (но так верно и сдохнешь, не сколотив его). Поэтому мы могли бы дружно и спокойно работать, составивши друг другу приятную компанию".

В момент встречи с Немировичем-Данченко (она состоялась раньше, чем написано это письмо Дикому) Попов не захлебывался от перспектив. Знал, сколько будет камней претворения. Догадывался, что скажут в верхах, где неизбежно придется "вентилировать" вопрос. Как он и ждал, Немировичу выражали сомнения и насчет чистоты сценического языка приглашенного (не правоверный мхатовец!), и насчет его характера: не из легких. Немировича то и другое мало смущало. На рубеже 40-х годов, думая о будущности Театра, он все резче осознавал: сколь ни важна методика постановки голоса, важнее, какую музыку и какой текст хочет донести артист. Даже иначе: какую музыку жизни улавливает, какую музыку имеет в душе.

Насчет характера... В Художественном театре помнили, как про это говаривал Л.М.Леонидов: "Легкий характер хорош у соседей в купе... В искусстве легкий характер чаще всего бывает у людей беспринципных".

К моменту переговоров о работе в МХАТе Алексей Попов при всей своей тертости оставался принципиальным "идейным мечтателем". Он мог почувствовать: это его собственная мечта создать наконец (пока не сдохнешь!) свой театр осуществляется высоко, сойдясь с задачей, к которой подступно вел Немирович-Данченко.

Владимир Иванович не назвал эту задачу так, как за двадцать с лишним лет до того назвал ее Константин Сергеевич. Но в сущности задача опять маячила та же: "создание МХТ".

Для начала обдумывались возможные постановки Попова в Художественном театре: может быть, "Егор Булычов и другие" с Хмелевым в заглавной роли, или недавно законченная А.Н.Толстым трагедия об Иване Грозном (тоже с Хмелевым). Но вышло так, что Попов начал работу над "Трудными годами" уже после смерти пригласившего его основателя театра. Спектакль был почти готов, когда внезапная смерть Хмелева (художественного руководителя МХАТ с 1943 года), работавшего с Поповым в острой спелке и уже знавшего пути их дальнейшего сотрудничества, изменила все. Доведя свой труд до тусклой премьеры с другим исполнителем, Попов больше не сталкивался с Художественным театром как режиссер. Принимал участие в газетной дискуссии о творческом наследии Станиславского, выступая оппонентом М.Н.Кедрова и его последователей (1950-1951).

Объединялась ли мысль о приглашении А.Д.Попова и мысль о создании Школы-студии? По времени эти мысли близки, по сути тоже. Та же подспудная задача "создания МХТ".

1943, 21 марта. Совещание руководства МХАТ на квартире у Немировича-Данченко. "Я пригласил вас, чтобы поговорить о школе. Мне кажется, можно немедленно приступить к ее созданию. У меня выросло конкретное понятие: "Школа-студия", или "Студия-школа".

Задача: "не только приблизиться к искусству Театра, но, может быть, во многих линиях расчистить или наметить пути дальнейшего движения искусства". Принцип художественной автономии Школы-студии. "Да, она должна знать, что такое искусство Художественного театра, но это не значит, что должна всецело ему подчиняться". Открыть двери и окна для воздуха со стороны.

26 апреля 1943, на другой день после смерти Немировича-Данченко вышло постановление Совнаркома СССР об увековечении его памяти; там был пункт об основании Школы-студии. Приемные испытания прошли в нижнем фойе МХАТ с 12 августа по 1 сентября. 20 октября состоялось торжественное открытие. Как того хотел Немирович-Данченко, директором стал Василий Григорьевич Сахновский (еще один режиссер, которого Немировичу-Данченко удалось вызволить после репрессий). Несомненно, нужен был именно он – один из самых сложных и культурных мастеров современного театра, с его глубокой образованностью, философским направлением мыслей, с заразительностью его поэтических представлений о сцене. Школа-студия просыпала при нем театральным лицеем, и сменивший его после его скоропостижной кончины В.З.Радомысленский делал все, чтобы как можно дольше поддерживать атмосферу "интеллектуальности-поэзии" и оставлять двери и окна открытыми.

Видно, такая уж судьба русской культуры: топором по стволу в тот момент, когда начинается живое движение соков от корней, когда дерево идет в рост и готово зацвести. Студийцы начинали осенью 1943 года, когда энергия уже повернувшей к победе освободительной войны подымала мужество, обещала России в будущем жизнь честную и добрую; заканчивали они в 1947-м, полгода спустя после постановлений ЦК, такие надежды перечеркивавших жирно. Силами выпускников, некоторое время спустя был подготовлен спектакль "Домби и сын" (1949): тихий поклон в сторону старших родичей – в сторону Первой студии и ее "Сверчка", в сторону "Пиквикского клуба", к появлению которого во МХАТе был причастен Булгаков. Актеры были свежи, чувствовали автора; но проявленные тут юмор и романтическое прекраснодушие, прозрачная честность мастерства менее всего требовались для их дальнейших работ. Если в "Домби и сыне" они умели угадать и передать сквозь призму Диккенса подлинный старый Лондон, через призму романа про колхоз, награжденного Сталинской премией, ничего похожего на подлинную деревню и не предлагалось угадывать. Набирание сценического опыт во "Второй любви" Елизара Мальцева (это еще не худший случай), в "Чужой тени" К.Симонова, в "Заговоре обреченных" Н.Вирты, в "Зеленой улице" А.Сурова, в "Залпе "Авроры" М.Чиаурели и М.Большинцова, молодые актеры приучались к органичности без заботы о правдивости.

Органичность без правдивости, органичность в лжи – поругание души МХТ, извращение его наследственной техники. Для тех, кто втянулся, возврата в общем-то нет.

● *М.О.Кнебель*
● *М.Н.Кедров*
● *А.Д.Попов*
● *В.З.Радомысленский*

*(Окончание в следующем номере)*

Экран и сцена –