

(Продолжение. Начало см. "ЭС" №34-35, 36-37)

Инна СОЛОВЬЕВА

Ветви И К 100-летию МХТ

В июле 1912 года А.А. Станиславский известил Станиславского, что помещение для Студии найдено. В доме на углу Большого Гнездиковского и Тверской (в том самом, как помнил Константин Сергеевич, где двадцать с лишним лет назад обустраивалось Общество искусства и литературы; в квартире, сейчас снятой, во времена Общества жил В.Ф.Комиссаржевский). Хорошо было иметь фотографию, если найдется. Впрочем, здесь Студия проходила недолго, вскоре пришлось устраниваться (запово).

Дорогой Владимир Иванович! Я очень тронут и благодарен Вам и Театру за то, что мне поверили на этот раз и позволили сказать то, без чего, по моему глубокому убеждению, наш Театр должен замереть на месте и зайти в тупик. Разве кто-нибудь из нас знает, что нужно теперь делать, куда нужно теперь вести актеров, и как мы их играть? Тяжелое и трудное время. Надо искать и искать... Чего? Не знаю или, вернее, только предчувствую!

Мысль о Студии — как когда-то мысль о человеке — вкладывает глубины души, сопереживает там с самыми тонкими и потенциальными мотивами, с большими переживаниями — религиозными ощущениями. Общественной совестью, высшим чувством правды и справедливости, пытливым устремлением нашего разума и тайны бытия. При этом коллектив "Студия Цели" обстоит лично и сугубо конкретна — это отдельные или подержанные-экспериментальные, сколько рабочих, подобная по отношению к МХТ функции Студии 1. Продвигать вперед "систему". Статисты, школа, актеры.

2. Продолжать разработку "системы".
3. Выработка программы.
4. Школа.
5. Выработка этики и проведение ее в жизнь для того, чтобы вернуть утраченное Театром (образец) (возвращение к прежнему).
6. Выработка дисциплины.
7. Вишневая форма: искания новых архитектурных стилей, разрывов и всяких других эстетических возможностей и форм.
8. Репертуар (инсценировки).
9. Литературные и художественные диспуты, журфиксы.

10. Спектакли одноактные и миниатюры для практики "актеров" и незнатных актеров (иучених "систему").
11. Постановки пьес для Театра.
12. Распашка пьес для спектаклей Театра.
13. Самостоятельные спектакли для начинающих (не спеша) (театральная школа).
14. Самостоятельные спектакли для Корнеевой, Коноен и других опытных актеров.
15. Суверенный записал за Станиславским на собрании в начале сентября 1912 года: "Студия существует при Художественном театре и для Художественного театра, в помощь ему".

Из той же записки: "Для того, чтобы выяснить, кто из группы Московского Художественного театра желает принять участие в тех или иных занятиях Студии, Константин Сергеевич составил листы, на которых каждому из группы должен расписаться соответственно своему желанию, в той или иной форме" (архив Л.А.Суверенского, № 6471/15).

Листа этого в архиве нет. Видно из записки — скорее Станиславский по деликатности отказался от затеи с расписками. Состав участников его занятий остается текущим даже после того, как Студия официально справит свое учреждение.

Разумеется, то был праздник. Но и начало драмы.

Еще раз из записки книжки Вангамова: 6 октября 1912 г. Открытие нашей Студии. Путь будет так.

Вот уж не похоже на радостное воспоминание.

В какой степени Станиславский верил, что итогами работы Студии будут "постановки пьес для Театра", распашка пьес для спектаклей Театра? В какой степени верил, что воля к самостоятельности "самостоятельные спектакли начинающие" может проявляться "не спеша"?

Первый публичный спектакль состоялся через четыре месяца после открытия, 4 февраля 1913: "Тибель Чаколки" в постановке Р.В.Белоевского. В пору традиционных всевозможных гастролей МХТ в Петербурге покажут и эту работу молодых. Александр Блок запишет: "Истинное наслаждение от игры актеров. Напоминает старые времена Художественного театра. Ансамбль."

Удается ли в рисунке "древя" как-то передать уже отмечавшуюся нами странноватую устремленность отроков но вверх, не в сторону, а поначалу резко вниз, к корням?

Обсудить, оценить искусство МХТ, вернуть его к истокам жизни, напомнить не только Блоку, но самому Театру его "старые

времена", выполнять пункт пятый из концепции К.С. "Студия Цели" ("...вернуть утраченное Театром (образец) (возвращение к прежнему)"), — Да.

Энергия "возвращения к прошлому" отзовется и в подходе, уже к нам более близких опытах студии молодых актеров.

Весь вопрос в том, что есть "возвращение к прежнему" в варианте "идеи МХТ". Сама эта идея исключает принцип консервации, мемориальной реконструкции, повтора.

Вернувшись к прежнему, чтобы это прежнее побуждало вспомнить, не держался за прежнее?

Слишком отстает парадоксом, хотя в чем-то именно так и обстоит дело.

Не забыть об этом, когда наступит время ответить в чертёже проstatements "Современника".

Студия (1912, она же с 1913 — Студия Художественного театра с 1916 — Первая Студия) — МХАТ Второй (1924 переименована 13 августа: открытие сезона под новым именем 7 сентября в здании театра Б.Незлобина на площади Свердловской; откол группы А.Д.Дикого и О.И.Пыльковой после закрытия сезона 1926/27 — отъезд А.А.Челова 1928; последний сыгранный им в Рески спектакль — 25 июня "Сверчок на печи", роль Калеба); закрытие МХАТ Второго (1936).

"Школа драматического искусства" Н.Г.Александрова, Н.О.Массалианского и Н.А.Подгорного "Школа при Николаеве" (1913) — Вторая студия (1916, руководитель В.Л.Медведев, школа Второй студии существует также с 1916 года, руководимая теми же "троями Николаевыми") — отделение в МХАТ Первой (1924 с. существование на некоторый срок автономии под именем "Студия Художественного театра", спектакли шьют на Малой сцене, Тверская, 22).

Студенческие (она же Мансуровская) драматическая студия (1913, первый спектакль "Угольба Ланиных" В.Зайцева, 26 марта 1914) — Московская драматическая студия при Р.Е.В.Ватангова (1917) — Третья студия МХАТ (1926; первый спектакль "Чудо св. Антония", 13 ноября 1921, адрес Арбат, 26) — Театр-студия им. Ев.Ватангова (1924) — Театр им.Ев. Ватангова (1926). Про его "ветви" — позже.

Еще две студии МХАТ появятся в первые годы после революции.

Отношения студий меж собой, более или менее тесные, не драматичные, чем обычные взаимоотношения соседствующих театров. Невозможно разграничить их отношения с Театром, кем чья они неост.

Когда Немирович-Данченко в январе 1923 года выступал на десятилетия Первой студии, о ее первой премьере он вспоминал: "Спектакль произвел на нас особенно хорошее впечатление, все как-то особенно радостно, все яркую надежду и точно веру, что в этот день происходила крестина сына или дочери Художественного театра" (Архив Первой студии, стенограмма).

Пройдет еще немного времени, и тут же мотва "родительства" повторится у Станиславского в тональности горькой: он называет свою Первую и свою Третью Гонимый и Репетир, предателями или отцы инсценировские дочери сестры еще и убивает (еще и другую). Упомянутое исторически не слишком точно: в конце концов вышло так, что

не дочери дошли до смерти отца, но отец не воспринявшему убийству дочери; как за ликвидировали МХАТ Второй, письма в защиту его Станиславский не подписал. Факты легко опровергнуть, неопирая сама драма "родительства".

Станиславский и Суверенский — создатели Первой студии — не должны бы удивляться уходам учеников. Миссионерское, апостольское или, если угодно, колонизаторское побуждение в учениках заложено им, Станиславским и Суверенским, как ими же был в учениках пробужден инстинкт ухода и странствия за смешением, но не именно высокой целью.

Удивлялись ли создатели МХТ уходу своих учеников — неизвестно. Известно, что от этих уходов страдали Немирович-Данченко и Станиславский нескрываясь.

Из письма Станиславского от 24 февраля 1914: "В прошлом году, после трех лет занятия Коноен Коноен Теллер после четырех лет работы — уходит Эльзавета. Не пойму, почему от меня ученицы разбегаются. Во мне ли есть какой-то недостаток или так и полагаются, чтобы все, или большинство, уходило от искусства или, добря до самой сути, изменили ему?".

В чертёж: эти два ухода.

Алиса Коноен ушла по приглашению Марджана во время создания Свободного театрального общества, в тот самый год, когда начала работать Первая студия (пункт 14 в своем конспекте "Студия Цели". Станиславский намечал: спектакли для Коноен...). В какой мере это было изменой, а в какой мере — повлечением к творчеству исканий, который был вращен в ней Художественным театром? Да и Марджан (как бы негодующе ни отнесшаяся к нему Станиславский) не в стенах их МХТ впервые открыла себе театрообразующие начала? Конечно, в каком-то смысле Алиса Коноен как и в уходе другой ученицы Станиславского, Веры Барановской (она рассталась с МХТ в 1915-м, позже прославилась ролью Матери в фильме В.Пудовкина), был важен ход творческой природы, трагическое даро. Обе они, однако, искали не столько "ухода" по себе, сколько "своего театра". Коноен возвала свой с Таировым в Камерном, Барановская безуспешно возвала свой — студия, его созданием, вскоре распалась, но для нас судоподания не мера успеха, а характер импульса.

В истории Художественного театра присутствует драма "отцовства", лирическая драма Любость Гуревич (адресат притворно-наивно-наивно про эту тему, кому Станиславский назначил в уход царство-искусство, по-видимому, чувствовала этот мотив, поворачивала его. Константин Сергеевич писал в ответ: "Спасибо за думы обо мне. Любость Гуревич, да, записки...". Чтобы играть Лира, надо быть свободным от всего. Любимые занятия были бы убийством братья за такую роль".

"Короля Лира" поставил на МХТ — поставила в мае 1923 года Первая студия, "Короля Лира" в постановке Студии-Гонимый? А ничего о спектакле толком не написано.

Если присутствует в истории Художественного театра драма "родительства", присутствует и драма "смыслности" драма взаимосвязи — все равно, влюбленной ли или противопоставленной ненависти.

Можно выкрутиться, подлин, на одном из писем, полученных Станиславским зимой 1933 года, после своего шестидесятилетия: "Ваш блудный сын". Письмо от А.Д.Дикого. О судьбе этого мощного таланта, о его отношении и от МХТ, и от МХАТ Второго еще придется говорить.

Другое письмо, много раньше полученное Станиславским от другого ученика, читается как заклинание: не считайте меня блудным сыном. Заклинание: да не стану я блудным сыном... Это письмо Вангамова. Оно, наверное, на слуху у читателя. "Я знаю, что змеины дим мой краткий. Спокойно знаю, что не прожить долго, и мне нужно, чтобы вы знали, наконец, мое отношение к Вам, к искусству Театра и к самому себе."

С тех пор, как и узнал Вас. Вы

стали тем, а полюбил до конца, которому до конца поверил, кем стал жить и кем стал измерять жизнь... С этой любовью к Вам я и умру, если бы даже отвернулись от меня. Выше Вас я никого и ничего не знаю.

В искусстве я люблю только ту Правду, о которой говорите Вы и которой Вы учитесь. Эта Правда провозник не только в ту часть меня, часть скрюченного, которая проявляет себя в Театре, но и в ту, которая определяется словом "человек". Эта Правда дана до меня ломает меня, и если я не успею стать лучше, то только потому, что очень много надо побеждать в себе. Я считаю, благодаря этой, полученной от Вас Правде, что Искусство есть служение Высшему во всем.

Считаю себя самым последним Ванним учеником. Мне стыдно перед Вами за каждый шаг свой...

Воздержимся от привычки все делить на шестидесяти — тут не шестидесяти не делится.

Вот еще из писем Вангамова: его обращение к Совету Первой студии 24 декабря 1918.

"Художественное учреждение, не исполняющее миссии, лишено печати религии и просуществовать не должно; до тех пор, пока не иссякнет пыл этих затейливых, этих талантитивных утонченных эстетов, ловко сумевших обмануть Бога и использовать свои земные часы на зависть обывателям пышно, романтично и необычайно красочно.

Если наше назначение — ставить хорошие пьесы, хорошо их играть, хорошо использовать всякий талант, и так без конца, неудовольно всю жизнь, если наше назначение только художественно пытаться и, следовательно, художественно расти, чтобы художественно состариться, художественно умереть и художественно быть похороненными почитателями всего художественного, — то тогда мы на правильном пути: через несколько лет (дай Бог, тогда уж побольше) изысканный венчик лилий украсит нашу могилу."

Вангамов ждет Студия "поймет, что у нее должно быть еще какая-то миссия, кроме миссии блестящего прожить свою собственную жизнь, что все, что несет печать миссии, — непременно религия; что у нас есть эта религия, ибо есть у нас тот, кто научил нас ей; что мы молимся тому богу, молиться которому убит нас К.С. может быть, единственный обряд на земле художки театра, немощный свое "Отче наш", символ веры (к своему богу), в своем храме, построенном им во славу этого бога) и жизнью свое оправданий свое право сказать: "Молитесь так", что верный своему учительному ученику его Лисовский Антонович выполнит эту миссию ученика — создаст наш коллектив, что миссия каждого из нас (как может вместить), совершенно, и поучаясь от К.С., быть в коллективе, создавать новый и новый путь истинности и правды того учения, которое мы исповедуем..."

— поставила в мае 1923 года Первая студия, "Короля Лира" в постановке Студии-Гонимый? А ничего о спектакле толком не написано.

Если присутствует в истории Художественного театра драма "родительства", присутствует и драма "смыслности" драма взаимосвязи — все равно, влюбленной ли или противопоставленной ненависти.

Можно выкрутиться, подлин, на одном из писем, полученных Станиславским зимой 1933 года, после своего шестидесятилетия: "Ваш блудный сын". Письмо от А.Д.Дикого. О судьбе этого мощного таланта, о его отношении и от МХТ, и от МХАТ Второго еще придется говорить.

Другое письмо, много раньше полученное Станиславским от другого ученика, читается как заклинание: не считайте меня блудным сыном. Заклинание: да не стану я блудным сыном... Это письмо Вангамова. Оно, наверное, на слуху у читателя. "Я знаю, что змеины дим мой краткий. Спокойно знаю, что не прожить долго, и мне нужно, чтобы вы знали, наконец, мое отношение к Вам, к искусству Театра и к самому себе."

С тех пор, как и узнал Вас. Вы