

сент. 1998



(Продолжение. Начало см. "ЭС" №34-35)

Инна СОЛОВЬЕВА

Ветви и К 100-летию МХТ

Примерно тогда же, когда Станиславский собирался советовать с Чеховым насчет отъездов МХТ в провинцию, он был извещен, что одна из ведущих артисток МХТ хочет оставить его едва ли не ради скогого дела. 19 февраля 1904 года он писал: "Дорогая Мария Федоровна! Я узнал с большой грустью о Вашем решении: уйти из своего театра. С меньшей грустью я сознаю, что мои убеждения и советы теперь — неуместны и бессмысленны. Мне ничего не остается более, как сожалеть и молчать. Не примите же это молчание за равнодушное отношение к происходящему и верьте моему искреннему желанию, чтоб предприняемый Вами решительный шаг не принес Вам новых разочарований". Вслед за этим безупречно логическим прощанием, однако, последовал обмен выскатываниями столь же оскорбительными, сколь и искренними и полными живым чувством. М.Ф. Андреева возмущалась самой мыслью, будто она уходит за личным успехом. А если Станиславский хочет знать настоящую причину ее ухода, — причина вот в чем: "Мне было оставаться там, где я так свято и горячо верила, что служу идее, а вышло — ну, не будем говорить об этом". Впрочем, "об этом" М.Ф. все же говорит, говорит страстно: "Я перестала уважать дело Художественного театра, и стала считать его обыкновенным, немного лучше поставленным театром, единственным преимуществом которого — почти гениальный, оригинальный режиссер". И не хоти быть брамин и показывать, что служу моему богу в его храме, как богу, что служу идеалу в капле, только лучше и красивее с виду. Внутри него — пусто. И как мне было можно дойти до этого сознания, каково мне было сделать этот решительный шаг — подумайте хоть немного...".

И не считано, что изменить своему богу, — мой бог в моей душе жид, но я не хочу обманывать, я не хочу быть брамин и показывать, что служу моему богу в его храме, как богу, что служу идеалу в капле, только лучше и красивее с виду. Внутри него — пусто. И как мне было можно дойти до этого сознания, каково мне было сделать этот решительный шаг — подумайте хоть немного...".

Отметит это страстное убеждение: МХТ имеет право жить, лишь как театр необыкновенный. А в рисунке "древа" отметит итог той после ухода Мефодья. Отшел.

В Риге М.Ф. Андреева начнет играть сентябрь 1904 года в антрепризе К.Н. Незлобина. С нею Максим Горький. Не столь уж важно, прав ли Немирович-Данченко, полагая, что обманчившийся весной 1904 года конфликт МХТ и его драматурга подготовил Марью Федоровну: расхождение существовало само по себе.

"Данчиков" не поставят в Москве и поставят в Риге. Режиссер — К.А. Марджанов.

Может быть, отдельные листы, где вычерчиваются судьбы тех, кто пересекся с МХТ в решающие и для себя, и для Театра часы?

Марджанов до работы в Риге убежденно осуществлял в провинции повторные постановки МХТ (как тогда обозначали в афишах, — "по мизансценам"). Идея МХТ — его "верую". Как и Андреева с Горьким, Марджанов готов эту "идею МХТ" противопоставить МХТ, каков он есть, противопоставить идеал сегодняшнему бытованию идеала.

Незлобин и Марджанов идут на риск: вернут в Москву пьесу, до того полузаброшенную "художественниками". Андреева играет в "Данчиков" Марью Лявову. В рижской труппе, кроме Андреевой, работают и другие ушедшие из МХТ артисты: М.Л. Роксанова, ее муж Н.Н. Михайловский, А.П. Харламов. Той же осенью 1904 года, когда чеховского "Иванова" ставит МХТ, Марджанов выпускает свою постановку в Риге (Саргу истракт Роксанова).

Все исна придется обводить и тянуть от них линии, связаны ли они с прошлым МХТ или с тем, что будет позднее.

В феврале 1910 года дирекция МХТ заключит договор с Марджановым, служащим у того же Незлобина (но уже в Москве, в здании на Театральной площади, которое хотели, да не сумели отнять при создании МХТ и в котором с 1924 года станет играть МХАТ Второго).

Марджанов участник работ по "Гамлету". Марджанов в "Пер Гюнте".

Алиса Коонен — Анитра в "Пер Гюнте". В 1913-м Марджанов из МХТ уйдет и затем в Свободный театр. Алиса Коонен, одна из самых любимых учениц Станиславского, уйдет туда. На следующий год она станет со-создательницей и первой актрисой Камерного театра: семь лет спустя Вахтангов поставит Александру Таирову в укор, что "ему не обойтись ученики Художественного театра". Кроме Алисы Коонен, в труппе Камерного был решающе важен еще один актер того же происхождения — Николай Черетел-



ли. Так что в сеть театров, отвечающих изданию о мхтовском стала, законом вписать не только Свободный, но и Камерный — с датой его открытия (декабрь 1914), с датой его слияния с другим отпрыском МХАТ — бывшей Четвертой студией, она же к этому моменту Реалистический театр (1938), с датой ликвидации Камерного и реформирования остатков труппы в Театр имени Пушкина (1950). Таирову положили ставку очередного режиссера в театре имени Вахтангова. Коонен не позвали никуда).

Но как вкиснуть эти листы в рассказ, держащий хроникой?

И сколько раз позволено перебирать его, забавлять мисер? И как мотивировать возврата?

Мы пока на точке 1904 года.

Андреевой, Роксановой, Морозову, Горькому и его друзьям, драматургам "знамениям", — не кажется ли им всем: вот в Риге возникла площадка, где "идея МХТ" будет осуществляться на новом чистом месте, с новыми ли людьми или с теми, кто ее, идею Театра необыкновенного, воспринял в исходном бескомпромиссном варианте.

Письма Андреевой, Горького, людей из их окружения позволяют представить себе планы нового дела (своего рода Нового Художественного Театра). Репертуар, базирующийся на авторах "Знамя", Демьян Савья. Предпринимательский дар Незлобина. Возможное объединение с Театром в Пассаже, уже открытым В.Ф. Комиссаржевской: от нее на деловые переговоры с Андреевой, Незлобиным и Горьким приезжал К.В. Вранич. Обсуждался состав объединяющихся трупп. Задание намеревались сыграть в Петербурге на Литейном.

Летом 1904 года Савва Морозов ставит вопрос перед Качаловым: пусть скажет твердо — да или нет — насчет своего участия в этом деле. Качалову неловко, но ни Морозову, ни Андреевой сразу ответить он не смог. Он хотел бы оставить за собой право к этому делу присоединиться, когда дома кризис разрешится: МХТ "или оправится и снова поднимет голову или через год проклянется". Станиславский, со свойственной почас этому гению нестерпимой искренностью, сказал Качалову, что в хорошую пору Театр пережить его уход легко, но сейчас уйти было бы "ужасной жестокостью".

Знал ли Станиславский, что, воображая новый театр, люди крута Горького искали из предположения: режиссером тут будет Станиславский? И помощник ему намечался близкий по ранним годам МХТ: звали А.А. Савина, с ала палат расставившего в 1902 году и служившего на императорской сцене в СПб.

Не забыть бы от имен Андреевой и Горького (не вычерчивая возобновившихся с 1913 года маршрута актрисы через Свободный театр Марджанова, через княжескую труппу Незлобина) провести линию круто вверх, к иным годам, когда М.Ф. стал комиссаром театров в эмиграции в Петрограде и когда из театральнообразующей энергии была вложена в создание Большого Драматического театра (1919). И хорошо бы обозначить, что сотрудником им стал один из самых культурных организаторов театрально-го дела — ученик школы МХТ с 1902 года А.Н.Лаврентьев (то, что дали ути этому сдержанному и ответственному актеру, отмечено в записях Станиславского за 1910

год: "Ошибка Театра"). БПТ таким образом через обходные линии приручается в своем незнакомом братстве с МХТ. Генсологические таблицы в этом смысле всегда дают сюрпризы. Например, каждый раз тянет проверить, неужто в самом деле Лермонтов, убитый в 1841-м, и Петр Аркадьевич Столыпин, убитый в 1911-м, — кузаны? Да: баба одного и дед другого родные брат и сестра.

Вернемся в 1905-й. А опасная болезнь Андреевой, начало революции, арест Горького, самосожжение Морозова — планы Нового Художественного остаются планами. Между тем внутри самого МХТ кризис, нарастающий в тусклой упорной работе над писемными "знамениями", поторопился сразу несколькими толчками. Станиславский смущен, обворожен, восхитен явлением Абсдорфа Дункан. Записи о ней оторваны в дневники репетиций скупного "Ивана Мироновича" — все превращается, ибо все и без Дункан шло к тому, чтобы перевернуться.

Казалось бы, что мрачнее констатаций: "Наш театр зашел в тупик. Новых путей не было, а старые разрушались". А между тем глава "Студия на Поварской", да и вообще все, что относится к "Моей жизни в искусстве" к "перволам сомнений и исканий", к тем перепадам в исканиях, во время которых новое становится самоцелью. Но разве ради нового, отмечены необычайным неселостью и неким радостным пылом духа. Ну возмилте же книжку, уж переиграйте же про все эти находки новых голосов, темпераментов, художественных пафос, про тебры древних народных инструментов, про тебры лири, про рокот которого слыши в Малороссии

поют стих об Алексее Божием человеке и которую зовут "рыла". "Вместо того, что бы сдерживать затем молодой компании, я сам увлекался и, на собственную голову, поджигал других. Уж очень мне казались интересными новые идеи!"

Итак, в рисунке фиксируется кружок с обозначением: "Студия на Поварской".

Отрасть "ствол", со стволем связанная и через более раннее отвлечение (то есть через меерфильдовское "Товарищество Новой драмы", с осени 1905 года прикормившее свою деятельность), и через школу МХТ, и впрямую. На это побольше места.

Задача убежденного и самоотверженного распространения того, чем Театр уже владеет (такова, кажется, задача отделений Художественного театра в провинции), куда долетают ути его воспитанники) — задача, которую в феврале 1904 года Станиславский хотел бы обсудить с Чеховым, сменится год спустя задачей экспериментальной студии, где те же воспитанники вовлекаются в поиски "нового ради нового".

Театру (не только МХТ, но и театру XX века в целом) предстоит убедиться как в несовместимости, так и в неразделимости этих задач.

Впрочем, в начале 1905 года приглашен для беседы ученика режиссерских классов школы МХТ Борис Пронин. Станиславский с ним не говорит насчет экспериментов. Выражает традиционные уже тревоги насчет того, что молодые питомцы школы синиут, разошлись по провинциальным труппам. Вырисовывается возможность их общего творческого существования под маркой



Жркам и сцена