

## МАСТЕРСКАЯ МИХАИЛА ЧЕХОВА

В театральной литературе чаще пишут о ролях М.А. Чехова, многократно игранных им на сцене, таких, как Калев и Фрэнк, Эрик XIV и Хлестаков, Мальволио и Гамлет, Аблеухов и Муромский. Некоторые из этих образов, созданных в России, сопровождали актера и в его дальнейшей эмигрантской скитальческой судьбе. Между тем есть особая притягательность и в образах, которые задумывались и репетировались Чеховым, но так и не были воплощены им по тем или иным причинам. И дело здесь не только в «загадочности» возможной художественной перспективы. Если в сыгранных ролях Чехова блестящий сценический результат преобладает, «заслоняет» творческий процесс их создания, то в несыгранных работа над ролью выходит на первый план, являясь единственным доступным предметом обсуждения и исследования. Тем более, когда для подобного исследования имеются свидетельства и материалы. Именно здесь творческий поиск Чехова, его собственная «лабораторная» работа и, наконец, процесс сложения его художественного метода открываются в их чистом, «беспримесном» виде.

Пожалуй, среди таких ролей Чехова наибольший интерес и ценность представляет работа над Дон Кихотом, относящаяся к периоду художественной зрелости актера. Постановка инсценированного романа М. Сервантеса была включена в репертуарный план МХАТа Второго по инициативе Чехова в



Автошарж М. Чехова

1925 г. Сам Чехов и его ученик и соратник В.А. Громов проделали большую работу по инсценированию, в то время как режиссерами были назначены Громов и другой ученик Чехова В.Н. Татаринев. Чехов репетировал роль Кихота вплоть до эмиграции из России, но так и не сыграл ее перед зрителями. Позднее, уже в Париже, он намеревался поставить «Дон Кихота» с актерами своей русской труппы, однако и этому начинанию не суждено было осуществиться.

Между тем Чехов оставил два интереснейших документа: небольшое эссе, опубликованное в 1926 году и вошедшее в двухтомник его наследия под заголовком «Размышления о Дон Кихоте» и

Автопортрет  
М. Чехова

Опыт

DM



*Pro memoria*

дневниковые записи, сделанные им во время репетиций в 1928-м и озаглавленные «Дневник о Кихоте». В упомянутом эссе актер признавался, что Кихот начал являться ему «еще в первые годы» его «театральной работы»<sup>1</sup>. Можно заключить, что Чехов провел с Дон Кихотом, в размышлениях о нем, в мечтах воплотить его образ многие годы и немалому «у него научился». Ситуация эта напоминает «отношения» другого российского театрального гения В.Э. Мейерхольда с «Гамлетом» В. Шекспира, которого режиссер мечтал и не успел поставить, но с которым оказались связанными многие его открытия и идеи.

Материалы Чехова о Кихоте являются тем самым «подглядом» творческого процесса», начавшимся «еще в России»<sup>2</sup> и вылившимся в создание его книги «О технике актера», которую он считал едва ли не главным делом своей жизни. Тот факт, что «подгляд» Чехова в данном случае является подглядом в собственную мастерскую, делает эти документы тем более значительными для изучения его театральной системы. Читатель видит, как сам Чехов реализует положения своего художественного метода, принципы собственной театральной идеологии в практической репетиционной работе.

Другой принципиальной, но невоплощенной ролью М. Чехова стала роль Треплева в не осуществленной постановке «Чайки» К.С. Станиславского, репетировавшейся во МХАТе с перерывами в 1916-1917 годах. Эта куда более ранняя работа актера совпала как с переломом в собственной художественной судьбе Чехова, так и с глубоким кризисом его учителя и режиссера, в это же время

пережившего актерскую драму при работе над образом Ростанева в «Селе Степанчикове». Последствия для обоих оказались весьма существенными. Станиславский, снятый с роли В.И. Немировичем-Данченко, новых ролей больше не играл, исключая единственный ввод на роль Шуйского во время гастролей в Америке в 1922 году.

Чехов же, впервые вступивший в открытую полемику с учителем о содержании и характере роли и о методе ее репетирования, именно в это время сделал первый, пока еще бессознательный шаг к выходу из «собраний верующих в религию Станиславского»<sup>3</sup>. Отсюда начался процесс все более и более активного переосмысления им природы актерского искусства, приведший к поиску «новой актерской техники», выработке собственного художественного метода, созданию собственной театральной системы.

Сохранились лишь записи некоторых репетиций «Чайки», значительно уступающие в содержательности материалам о Кихоте. Между тем и они, будучи подставленными в протяженный и динамический контекст судеб Станиславского и Чехова, в историю их отношений, в круг их театральных взглядов, представляют значительный интерес для проявления художественных верований учителя и ученика. Две работы Андрея Кириллова посвящены именно этому.

От редакции

<sup>1</sup> Чехов М. <Размышления о Кихоте> // Чехов М. Литературное наследие. В 2-х т. Т. 2. М. 1995. С. 82.

<sup>2</sup> Чехов М. О технике актера // Чехов М. Литературное наследие. Т. 2. С. 166.

<sup>3</sup> Цит. по: Чехов М. Литературное наследие. Т. 2. С. 456.