

Ольга ЕГОШИНА

## «ИЗВЛЕЧЬ ИЗ ТЬМЫ НЕБЫТИЯ И РЕСТАВРИРОВАТЬ В ДЕТАЛЯХ...»

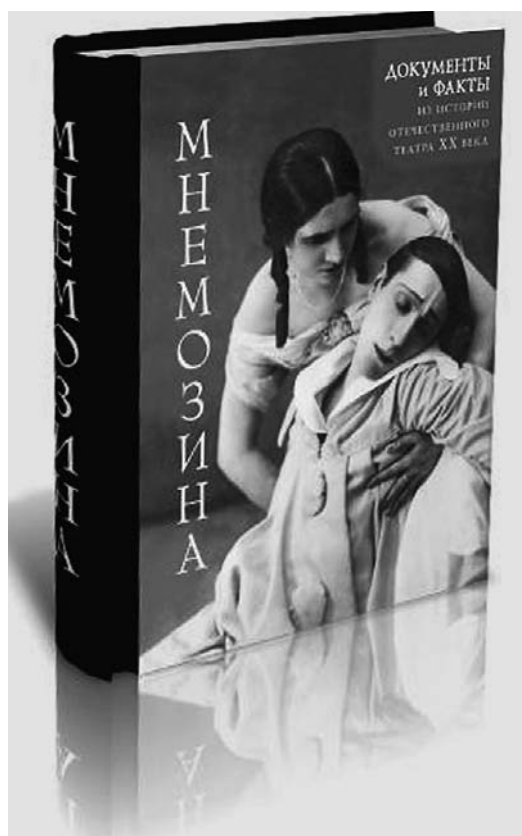
«МНЕМОЗИНА.

ДОКУМЕНТЫ И ФАКТЫ ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕАТРА XX ВЕКА»

Выпуск 5 / Редактор-составитель В.В. Иванов, 2014

Огромный в 880 страниц том «Мнемозины», с одной стороны, как будто просится быть разделенным на отдельные компактные томики «к 100-летию Камерного театра», к «истории Художественного театра», к «истории ГосТИМа», что помогло бы облегчить (в самом прямом смысле слова) жизнь читателям. Увесистый том «Мнемозины», ну, никак не приспособлен к современному чтению «на бегу» и требует, если не вольтеровского кресла, то массивного письменного стола, чтобы было куда положить блокнот для пометок. Книга рассчитана на чтение медленное, с обязательными «нырками» в комментарии и желательными обращениями к книгам «рядом» – к воспоминаниям Коонен, к трудам и публикациям о Мейерхольде и Михоэлсе. Однако, с другой стороны, собранные вместе «разнородные» разделы альманаха дают крайне важное ощущение общего театрального и исторического пространства. Разделы окликают друг друга, вступают друг с другом в полемику. Смена ракурсов дает необходимый объем историческим фигурам и событиям.

Знакомые исторические сюжеты вдруг обретают неожиданный смысл и видятся в новом свете и ракурсе. А сколько возникает деталей и подробностей вовсе неизвестных! Заполняются пробелы в наших представлениях о важнейших фигурах русского театра, таких как Станиславский, Немирович-Данченко, Таиров, Коонен, Мейерхольд, Василий Сахновский, Федор Комиссаржевский, Соломон Михоэлс. Все они стали героями нового, пятого, выпуска, в котором история театра предстает вещью куда более увлекательной и авантюрной, чем любой роман, а в хрестоматийных сюжетах



вдруг всплывают повороты и следствия ранее никак не предполагавшиеся.

Первый блок материалов альманаха посвящен 100-летию Камерного театра. Самая большая и сенсационная его часть – дневники Алисы Коонен за 1914–1925 гг. Дневники, которые великая актриса вела, правила и



редактировала в течение всей жизни, – позволяют заглянуть в ее артистическую лабораторию, можно даже сказать, в самое горнило личных переживаний и чувств, которые так изумительно трансформировались в грандиозные сценические образы Федры, Адриенны Лекуврер, Саломеи, Сакунталы.

«Я выросла. Стала смелее, не боюсь говорить свои слова, заявлять о себе. Дышу нашим театром, верю в его будущее и несую туда свою душу, свою любовь и свое здоровье» – написала Алиса Коонен на исходе 1915 года. На страницах ее дневника фиксируется быт переломной эпохи Первой мировой, революции, Гражданской войны, но главное – будни Камерного театра периода его образования, становления, расцвета. Алиса Георгиевна пишет о своих партнерах, друзьях, врагах. И больше всего – о главном человеке своей жизни, ее режиссере – об Александре Таирове.

Сюжет Коонен–Таиров продолжается публикацией их переписки 1943 года, когда Алиса Коонен вместе с Камерным театром находилась в эвакуации в Барнауле, а Александр Таиров лечился в Москве. Дневники и переписка подготовлены и исчерпывающе прокомментированы М.В. Хализевой, которая сумела не только прочесть трудный почерк актрисы, любившей исписывать страницу во всех направлениях, но и во многих случаях восстановить зачеркнутый и вымаранный текст (Алиса Коонен редактировала свои дневники пристрастно и возвращалась к ним регулярно).

В блок документов, посвященных Камерному театру, входят также подборка немецких и австрийских рецензий, посвященных постановке «Человека, который был четвергом», подготовленная и прокомментированная С.Г. Сбоевой, и лекция Г.Б. Якулова, посвященная режиссерской методологии Таирова, которая была прочитана в 1926 году (вступительная статья и комментарии В.В. Иванова).

Второй большой раздел альманаха посвящен Художественному театру и состоит из трех блоков документов. В первый блок входят письма Айседоры Дункан, ее брата и невестки К.С. Станиславскому, охватывающие

период с 1908 по 1922 год (публикация И.Е. Сироткиной, Н.А. Солнцева, К.Г. Ясновой). Мало кем так восхищался основатель Художественного театра, как обворожительной и неотразимой босоножкой. В Дункан он видел соратника в деле сценических реформ, восхищался ею как актрисой и любовался Дункан-прелестной женщиной. Письма Дункан позволяют проследить пульс прошедших через годы взаимоотношений.

Второй блок, посвященный «художественникам», составляет переписка участников «Качаловской группы» (О.Л. Книппер-Чеховой, В.И. Качалова, И.Н. Берсенева и др.) с корреспондентами, оставшимися в Советской России. Начавшиеся как небольшие гастроли в Харькове в мае 1919 года скитания группы актеров МХТ растянулись на долгие три года, во время которых связь с Родиной то на долгие месяцы обрывалась, то вновь налаживалась.

Публикатор, комментатор и автор вступительного слова М.В. Львова справедливо отмечает, что «переписка не цельна, не плавна, обрывочна; это многоголосый и нестройный хор. Письма переплетаются, цитируются и обсуждаются в других письмах, перечитываются и хранятся как драгоценный дар – привет из другой жизни. Часть писем словно повисает в пустоте, остается без ответа, а то и вовсе не доходит до адресата. Основные темы, интонации, даже лексика ярко, иногда безжалостно характеризуют авторов...». Однако трудно переоценить значение этой публикации для восстановления полной картины бытия и быта Художественного театра времен первых лет революции.

Наконец, третий, событийный блок – публикация писем и дневников В.Г. Сахновского периода его работы в Художественном театре (1926–1945). «Мнемозина» продолжает тут начатое в четвертом выпуске возвращение из забвения одной из интереснейших фигур русского театра 20-х–40-х годов. Василий Григорьевич Сахновский – один из самых образованных и одаренных сотрудников Федора Комиссаржевского, пришел в МХТ уже сложившимся человеком, со своими твердыми воззрениями в области эстетики.

Как отмечает во вступительном слове публикатор и комментатор В.В. Иванов, «театральный романтизм, исповедуемый Комиссаржевским и Сахновским, сформулированный весьма неотчетливо, стал важным звеном в цепи русского театрального модернизма, соединяющим искусство Мейерхольда и Таирова с одной стороны, и Художественного театра – с другой».

Сахновский пришел в МХТ в поворотный момент его истории, когда в труппу влились участники из Второй студии во главе с И.Я. Судаковым, а также группа из Третьей Студии – Ю.А. Завадский, К.И. Котлубай, Б.И. Вершилов, Н.М. Горчаков. МХТ переживал период художественной и организационной перестройки. Отъезд Немировича-Данченко за границу на долгий срок так же стимулировал поиски К.С. Станиславским новых фигур, которые могли помочь ему в ключевых вопросах театрального быта и художественной политики. Оригинальный теоретик и практик театра В.Г. Сахновский становится одним из людей ближнего круга Станиславского (14 июня 1932 года он становится заместителем КС по художественной части). Однако конфликт с заместителем по хозяйственной части Н.В. Егоровым, пользующимся и злоупотребляющим доверием Станиславского закончился освобождением его от должности в начале сезона 1934/35 гг. и резким охлаждением отношений со Станиславским. Следующие девять лет в МХАТе Сахновский работает под патронажем Немировича-Данченко, помогая ему в постановочной работе и в формировании художественной политики театра. Именно Немирович-Данченко лично хлопотал перед Сталиным за арестованного в 1941 году Сахновского и сумел добиться реабилитации и возвращения своего ближайшего сотрудника и предполагаемого преемника в Москву. В альманахе опубликовано впервые опубликовано следственное дело Сахновского.

Четвертый раздел материалов альманаха связан с именем Мейерхольда. О.Н. Купцова собрала отклики эмигрантской русской прессы на европейские гастроли ГостИМа. И в зеркале этих статей мы можем увидеть театр

Мейерхольда тридцатых годов в непривычном ракурсе. Многие из рецензентов не могли простить режиссеру его большевизма, а ненависть часто бывает зорче любви.

Завершает альманах публикация автобиография Ф.Ф. Комиссаревского (Публикация и комментарии М.В. Хализевой) и воспоминания М.И. Сизовой о Соломоне Михозлсе (публикация и комментарии В.В. Иванова).

Альманах «Мнемозина» – одно из самых авторитетных театральных научных изданий, чей каждый выпуск вводит в искусствоведческий оборот десятки новых фактов, документов, писем и дневников, свидетельств очевидцев и забытые статьи газетных рецензий. «Мой друг, теория суха, но зеленеет жизни древо», – поучал у Гете Мефистофель оробевшего студиозуса. Коллектив создателей альманаха умеет «оживлять» сухие пожелтевшие архивные страницы, возвращая, казалось, давно ушедшим и забытым людям, театральным постановкам, сугубо-житейским и мировоззренческим коллизиям дыхание страстей, игру умов и волю.