

Константин Черкасов

«Пушкинский спектакль» – 2. Музыкальная версия

В 1924–25 гг. с одобрения наркома просвещения А.В. Луначарского создатель и руководитель Музыкальной студии Московского Художественного театра (МС МХТ) готовился к образцово-показательному мероприятию – гастролем первого советского музыкального театра в Европе и Америке. Программу Немирович-Данченко сочинил легко – на тот момент в репертуар Студии входило всего четыре спектакля: «Дочь мадам Анго» (1920), «Перикола» (1922), «Лизистрата» (1923) и «Карменсита и солдат» (1924). Нужен был пятый.

Вл.И. Немирович-Данченко писал своему ученику Л.В. Баратову: «Дорогой Леонид Васильевич! <...> Мы будем готовить “Бориса”. Нам может помогать Лосский. Есть еще в плане “Алеко”. Мне бы хотелось, чтоб в известной части все вещи проходили через Ваши руки, чтоб внешнюю ритмику изощрять и углублять. Поэтому и “Алеко”, м. б.?». И в этом же письме: «“Годунова” я задумал, кажется, до жути интересно»¹.

Что заставило Немировича-Данченко в тот момент отказаться от работы над «Борисом Годуновым», сказать трудно. Вероятнее всего, окончательное решение работать над «Алеко» возникло в ходе деловой переписки, посвященной организации гастролей. Так, Л.Д. Леонидов, импресарио европейского тура МС МХТ напрямую вопрошал Немировича: «До отъезда в Америку мне необходимо знать, в связи с тем, что Вы сейчас заняты подготовкой новых постановок, окончательный репертуар, который может быть вставлен в договор. Какая программа 5-го спектакля? “Алеко”, “Бахчисарайский фонтан” и народные русские ансамбли² или “Борис Годунов”? Мне думается, что хорошо бы поставить “Алеко”³ в связи с популярным именем Рахманинова»⁴.

Сказано – сделано. Но с чем рифмовать 50-минутную оперу «Алеко»?

«Пушкинский» спектакль стал жертвой «большого замаха», где составные части спектакля собирались наскоро под уже имеющегося в портфеле театра «Алеко» и новую задачу, поставленную Студии ее руководителем – добиться от исполнителей мастерства что в вокале, что в декламации, что в танце. Немирович, параллельно занимающийся документально-организационными делами МС, оставил за собой позицию художественного руководителя спектакля и делегировал полномочия постановщика сразу трем режиссерам: Ксении Котлубай («Алеко» С.В. Рахманинова), Владимиру Лосскому («Бахчисарайский фонтан» А.С. Аренского) и Леониду Баратову («Клеопатра» Р.М. Глиэра). Принцип сочетания названий четче всего разъяснил С.Л. Бертенсон в недавно обнаруженных автором статьи документах: «Весь спектакль связан как именем Пушкина, так и общим постановочным принципом, а также принципом театра синтетического, объединяющего искусства драматическое, вокальное и пластическое. “Египетские ночи” особенно интересны еще и потому, что это будет первый опыт Музыкальной студии в сфере пластики, доступной всем и каждому, ибо для ее понимания не нужен никакой язык. Спектакль обещает выйти очень красивым, насыщенным и легкодоступным для понимания музыкального, ибо все три композитора – ярко выраженные мелодисты.



О.В. Бакланова на корабле, плывущем в Америку. 1925.
Архив МАМТ

Нечего говорить о том, что имя Рахманинова может сыграть свою роль. А Аренский – учитель Рахманинова. Глиэр же – автор, близкий по своему творчеству к первым двум»⁵.

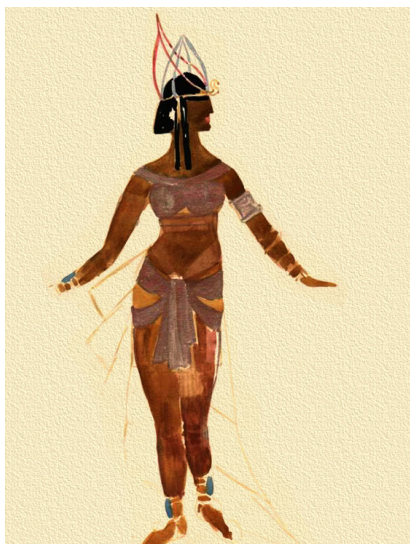
Пытаясь связать в один узел все известные на сегодняшний момент скудные данные о спектакле, можно сказать, что этот музыкально-пластический триптих мог быть осуществлен на основе любой музыки и любой литературной основы. Почему зацепились именно за Пушкина? Музыковед А.В. Наумов высказывает любопытную гипотезу – новый спектакль Немировича-Данченко как реванш за неудавшиеся постановки Художественного театра, а именно «Бориса Годунова» (1907) и «Пушкинского спектакля» (1915), в который вошли «Пир во время чумы», «Каменный гость» и «Моцарт и Сальери». В 1924 г. режиссер собирался в один вечер с «Алеко» поставить «Каменного гостя» (имел ли он в виду «маленькую трагедию» Пушкина или оперу Даргомыжского – вопрос открытый): «В план работ после “Кармен” входят: “Борис Годунов” Мусоргского и “Алеко” Рахманинова (последняя двухактная опера – в один вечер с “маленькой трагедией” Пушкина “Каменный гость”))»⁶. А может быть, все намного проще – Немирович-Данченко был еще литератором, для которого имя Пушкина значило очень многое. Разве не логично – повести на гастроли спектакль по произведениям гениального драматурга и поэта?



Н.С. Изнар. «Египетские ночи». Костюм воинов.
Музей МХАТ

Так или иначе, «Алеко» стал тем локомотивом, который потянул за собой остальные части. Немирович-Данченко вновь привлек к работе Р.М. Глиэра, чья музыка к «Лизистрате» имела большой успех. На либретто Немировича и Л.В. Баратова композитор написал одноактный балет-пантомиму «Египетские ночи»⁷. В качестве «переходного мостика»⁸ была выбрана опера-кантата А.С. Аренского «Бахчисарайский фонтан» – единственное сочинение малой формы по Пушкину, имеющее эквивалент в музыкальном театре и укладывающееся в общую тему спектакля. Что также важно – в роли Заремы сияла Ольга Бакланова, безусловная звезда Студии.

Новый тип артиста музыкального театра – «поющий актер» – складывался на выпусках «Лизистраты» и «Карменситы и солдата»: «По нашему основному взгляду на театр, сцена принадлежит прежде всего *актеру*, то есть лицедею, создающему известные образы. Каким путем? <...> Музыкальный актер – прежде всего путем пения. Но это не значит, что музыкальный актер должен только петь, прежде всего – это актер, музыкальный актер то есть это *поющий актер*, а не *играющий певец*. <...> Он должен прекрасно петь, но он живет всеми средствами человеческого тела. Он должен быть ритмичен, он должен уметь танцевать⁹, должен быть пластичен, должен прекрасно мимировать и, прежде всего, должен хорошо петь»¹⁰.



Н.С. Изнар. «Египетские ночи».
Женский костюм.
Музей МХАТ

Критика спектаклем осталась недовольна: «Доминирующие в спектакле музыка и пластика – закрыли слово, закрыли содержание. <...> Итак, впечатление зрителя: слов поэта Пушкина в спектакле мало, а те, что произносятся или поются, невнятны; цыгане, такие живые и непосредственные в изображении поэта – топорны и заштампованы актерами; египтяне – неистовы и “страстны”. В итоге – Пушкина меньше всего в “Пушкинском спектакле”»¹¹.

Однако этих суровых строк спектакль удостоился уже по возвращении из Америки. На московской сцене его сыграли в ноябре 1926 г. При этом в США остались Немирович-Данченко (временное руководство Студией взял на себя Л.В. Баратов), Бакланова и еще несколько ведущих актеров и актрис.

Нетрудно предположить, что без Баклановой, для которой «Бахчисарайский фонтан» являлся безусловным бенефисом, одна из составных частей триптиха (судя по газетной критике, наиболее удачная) потеряла всякий смысл. Когда в 1928 г. Баратов репетировал спектакль для гастролей в Ленинграде, «Бахчисарайский фонтан» не имело смысла показывать – введенные на роль Баклановой исполнительницы Евгения Абамелик и Нина Остроумова корректно держали мизансценический рисунок, но тягаться с артистической индивидуальностью Баклановой им было не по зубам.



Л.С. Белякова – Клеопатра.
«Египетские ночи».
Музыкальная студия МХТ.
1926.
Архив МАМТ

При этом газетная критика считала «Бахчисарайский фонтан» наиболее удачной частью триптиха: «Зерно режиссерской выдумки есть <...>. Но <...> даже зная содержание отрывка, трудно постичь актерские ухищрения в пантомиме»¹². Летописец МС МХТ П.А. Марков называл эту постановку «прекрасно сделанной сценической миниатюрой»¹³.

Любопытно Музыкальная студия подошла к проблеме хора в камерном спектакле. В «Бахчисарайском фонтане» «режиссура старательно прятала его во мрак»; артистов хора, одетых в «обыкновенные деловые костюмы» и расположившихся на «обыкновенных стульях», скрывали в затемненной глубине сцены за тюлевыми декоративными занавесками. В «Алеко» же хор был помещен в оркестровую яму. Не впервые ли в оперном театре был реализован такой дерзкий ход?

«Пушкинский спектакль», вероятно, мог стать лучшей иллюстрацией того «синтетического» типа театра, о котором в середине 1920-х гг. грезил Вл.И. Немирович-Данченко. Логическое по театральному стилю и духу продолжение эффектных, броских «Лизистраты» и «Карменситы и солдата». Фотографии Ольги Баклановой в заглавных партиях мало похожи на обычные постановочные (пусть и в оригинальных мизансценах) портреты. Зато очень напоминают кадры из немого кино.



«Египетские ночи». Музыкальная студия МХТ. Сцена из спектакля.
Архив МАМТ

Достаточно перенестись всего на несколько лет вперед от премьеры нового спектакля, состоявшейся в 1926 г.¹⁴, чтобы оценить эмигрировавшую в США заслуженную артистку Республики и фаворитку (не только по красоте, но и по таланту) Немировича-Данченко в изысканных кадрах голливудских фильмов. Ей удалось найти место на фабрике грез и удержаться на нем¹⁵ до рокового момента прихода звукового кино.

Вынужденному на время покинуть СССР Немировичу-Данченко повезло куда меньше – ни один из его проектов как советского приглашенного мэтра-сценариста не был запущен в работу. Немировича-Данченко манило кино. По крайней мере, интересовало.

Говорю об этом с осторожностью – источников, которые могли бы свидетельствовать в пользу данного утверждения, крайне мало¹⁶, кроме того, хронологически они не освещают необходимый нам период – середину 1920-х. Автор первой монографии о становлении и спектаклях Студии П.А. Марков ни в одной из ее редакций¹⁷ не проводит некоторых очевидных, по мнению автора статьи, параллелей с лучшими образцами экранного искусства. А ведь в одном из писем верному секретарю С.Л. Бертенсону режиссер признавался: «Не могу скрыть, что именно теперь кино меня очень волнует. Возможностями, которые мне так понятны»¹⁸. Это письмо 1929 г. – Немирович-Данченко уже вернулся из Голливуда.



«Египетские ночи». Музыкальная студия МХТ. Сцена из спектакля.
Архив МАМТ

Предлагаемая мной интерпретация Пушкинского спектакля как некоей попытки создать эффект кино в театре может казаться умозрительной. Но немногие артефакты, доступные исследователю, – в частности, фотографии спектакля, хранящиеся в Московском академическом музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко – завлекательно этой идее подмигивают. Работая над этим текстом, я обратился к Б.Н. Любимову в надежде уточнить, любил ли Марков кино? Точного ответа не последовало: «Наверняка смотрел и знал, хотя бы потому, что его большим другом был Завадский. Но чтобы любил и/или упоминал хотя бы в разговоре со мной... Не помню».

Сомневаюсь, что Марков не видел, скажем, «Аэлилу» Протазанова – один из главных шедевров советского немого кинематографа с изысканно-эстетским оформлением Виктора Симова (декорации), Исаака Рабиновича и Александры Экстер (костюмы). Наверняка видел, но не посчитал важным или нужным отметить пластическое сходство, скажем, «Клеопатры», третьей части Пушкинского спектакля с «марсианскими» сценами «Аэлиты». Гораздо менее очевидная деталь кроется в том, что показу любой киноленты в те годы полагался тапер, худо-бедно (а иногда нет, вспомним хотя бы молодого Шостаковича) обеспечивавший связь между музыкальной импровизацией и пластическим языком фильма. Не забудем уже созданные на тот момент спектакли

В.Э. Мейерхольда (скажем, «Лес» 1924 г. с киномонтажными фокусами) и А.Я. Таирова (пусть примером послужит «Федра» 1922 г.). Думается, Немирович-Данченко пытался обобщить все эти приемы и сделать на их основе совершенно новаторское зрелище.

- ¹ *Немирович-Данченко Вл.И.* Творческое наследие. Письма (1923–1937). М.: МХТ, 2003. Т. 3. С. 98–99.
- ² При Музыкальной студии МХАТ существовал Коллектив русской народной песни. Руководила им А.И. Третьякова.
- ³ Свою дипломную работу – оперу «Алеко» – 19-летний композитор написал на либретто драматурга Вл.И. Немировича-Данченко. Впоследствии Немирович-Данченко по достоинству оценит талант Рахманинова-композитора и дирижера музыкального театра, а также пытливого, умного зрителя.
- ⁴ Письмо от 20.02.1925. Машинописная копия с автографом. Архив МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. АС № 1.
- ⁵ Письмо Л.Д. Леонидову от 26.02.1925. Машинописная копия с автографом. Архив МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. АС № 1.
- ⁶ Письмо в Театральную подсекцию научно-художественной секции Государственного ученого совета. № 1096 от 21.04.1924. Цит. по: *Немирович-Данченко Вл.И.* Творческое наследие. Письма (1923–1937). М.: МХТ, 2003. Т. 3. С. 89.
- ⁷ «Египетские ночи». Либретто Вл.И. Немировича-Данченко и Л.В. Баратова по стихотворению А.С. Пушкина. Соч. 78. РГАЛИ, ф. 2085, оп. 1, ед. хр. 54.
- ⁸ *Марков П.А.* Вл.И. Немирович-Данченко и музыкальный театр его имени. М.: Муз. театр им. нар. арт. СССР Вл.И. Немировича-Данченко. 1936. С. 84.
- ⁹ Во время выпуска «Травиаты» (1934) Немирович-Данченко страстно желал, чтобы артисты оркестра играли свои партии наизусть и были интегрированы в действие – утопические идеи в области музыкального театра никогда не покидали его.
- ¹⁰ Вступительное слово Вл.И. Немировича-Данченко перед Пушкинским спектаклем. Машинопись. Обнаружено в архиве МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Без инвентарного номера.

Без даты. Скорее всего, эти слова относятся к 1928 г., когда для ленинградских гастролей Студии Баратов репетировал этот спектакль. Возможное подтверждение: Вл.И. Немирович-Данченко Л.В. Баратову. Письмо № 1222 от 06.06.1928. См.: *Немирович-Данченко Вл.И. Творческое наследие. Письма (1923–1937)*. Т. 3. С. 217–218.

¹¹ Поляновский Г.А. Пушкинский спектакль // *Новый зритель*. 1926. № 46. С. 12–13.

¹² Там же.

¹³ См.: *Марков П.А. Режиссура Вл.И. Немировича-Данченко в музыкальном театре*. М.: ВТО, 1960. С. 111.

¹⁴ 16 июня 1925 г. состоялась закрытая генеральная репетиция спектакля перед отправлением на гастроли в Европу и Америку. В Москве «Пушкинский спектакль» зрителю показали лишь по возвращении Студии из США – осенью 1926 г.

¹⁵ К вопросу о востребованности О.В. Баклановой в немом кино США: лишь за год карьеры (1928) она сыграла ведущие роли в восьми кинофильмах (*The Czarina's Secret, Three Sinners, The Man Who Laughs, Street of Sin, Forgotten Faces, Docks of New York, Woman Disputed, Avalanche*).

¹⁶ См.: *Бертенсон С.Л.* В Голливуде с В.И. Немировичем-Данченко. Monterey (Calif.): Arensbarger, 1964; *Апенский К.* Письма в Голливуд: по материалам арх. С.Л. Бертенсона. Monterey (Calif.): Arensbarger, 1968.

¹⁷ *Марков П.А.* Вл.И. Немирович-Данченко и Музыкальный театр его имени. М., Муз. театр им. нар. арт. СССР Вл.И. Немировича-Данченко, 1936; *Режиссура Вл.И. Немировича-Данченко в музыкальном театре*. М.: ВТО, 1960.

¹⁸ *Немирович-Данченко Вл.И. Творческое наследие. Письма (1923–1937)*. Т. 3. С. 252.