



Виктор Борзенко

Московские
Евгения адреса
Вахтангова



Путеводитель по волнам истории и памяти



ПЛАНЪ
СТАРЫХЪ ГОРѢДЪ МОСКВЫ
СЪ ПОДРОБНЫМЪ ОБОЗНАЧЕНІЕМЪ ДОРОГЪ
СЪ ПЛАНИМЪ ИХЪ ПОСЛѢДОВАТЕЛЬНОСТИ
МОСКОВСКИХЪ КОМЪ СЪ ПЛАНИМЪ
НАЧАТО
ВЪ 1812 ГОДУ
ВЪ МОСКВѢ

ВЕТРОВЫЕ ЧАСЫ

А. Шадрица

Крестовый переулокъ

А. Шадрица

С. Воронцово

С. Воронцово

МАХОВЫЯ

Полковникъ Арабъ

Рословский переулокъ

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

Средне-Садовыя

XIII

XIII

XIII

XIII

XIII

XIII

XIII

XIII

XIII

XIII

Симонова Слобода

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

Симонова Слобода

Симонова Слобода

Симонова Слобода

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

А. Шадрица

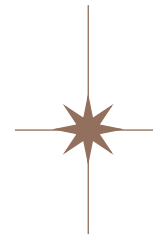


Издание Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова

Виктор Борзенко

МОСКОВСКИЕ Евгения адреса Вахтангова

Путеводитель по волнам истории и памяти



Москва
Издательство «Театралис»
2022

УДК [792.2.07+90](470-25)036)
ББК 85.334.3(2)6я2 + 26.89(2-2Москва)я2
Б82

Борзенко В.

Московские адреса Евгения Вахтангова. Путеводитель по волнам истории и памяти.
М.: Театралис, 2022. – 168 с.: ил.

Что связывает современную Москву с именем Евгения Вахтангова? На первый взгляд, ответ очевиден: театр на Арбате, театральный институт в Николопесковском переулке и музей-квартира режиссера в Денежном переулке. Однако эти «точки на карте» – лишь то немногое в российской столице, где стремительно протекала жизнь молодого режиссера, состоявшая из бесчисленных репетиций, уроков для начинающих артистов, собственного участия в спектаклях и, конечно же, сотрудничества со всевозможными драматическими кружками, школами и студиями.

В книге, которую читатель держит в руках, впервые предпринимается попытка собрать воедино адреса, связанные с жизнью и творчеством прославленного режиссера, а также на основе мемуаров и архивных документов представить колорит Вахтанговской Москвы.

ISBN 978-5-902492-63-4

© Борзенко В.В., идея, текст, 2022

© Осенева А.Б., дизайн, 2022

© Государственный академический театр имени Евг. Вахтангова, 2022

© Издательство «Театралис», 2022



У каждой масштабной личности – своя география. Есть Москва пушкинская с ее монастырями, церквями, палатами и особняками на массивных каменных островах; Москва есенинская – с кабаками, редакциями журналов и могилой на Ваганьковском; Москва булгаковская – с коммунальными квартирами, трамваями и театрами... Едут туристы «к Гоголю», «к Чехову», «к Цветаевой», «к Блоку», «к Высоцкому»... Ищут следы прошлого в уцелевших фасадах, вглядываются в изгибы столичных улиц, пытаются почувствовать исторический колорит в том, что «проросло» сквозь века, простояло в бомбежку и не погибло под ковшом экскаватора...

На этом фоне вахтанговская Москва – лабиринт увлекательных маршрутов. Здесь многое сохранилось, а что-то и вовсе обрело статус памятника истории и культуры (как, например, Мемориальная музей-квартира Вахтангова или здание театра, носящего его имя).

Многие адреса обросли легендами, слились с городской историей. Так, скажем, на юридическом факультете университета Вахтангов учился в первые годы жизни в Москве; в Художественном театре играл в спектаклях и ассистировал Станиславскому, в «Эрмитаже» участвовал в массовке, когда там гастролировала Вера Комиссаржевская; в еврейской студии «Габима» поставил свой легендарный «Гадибук», не говоря уже об арбатском особняке Берга, где состоялась премьера «Принцессы Турандот»...

«Точек на карте» много, но все это Москва «парадная» (равно как и «парадные» факты для биографии Евгения Богратионовича). Но есть и другая столица – с ее паутиной путаных переулков, одинокими углами и комнатами, зданиями бывших кабаре, артистических клубов и студий. Жизнь Вахтангова как бы растворена в старинном городе с его бречащими трамваями, суетливыми торговками и газетчицами, цоканьем копыт и колокольным звоном. Нет больше той дореволюционной



Москвы, но остались колоссальное вахтанговское наследие, рожденное в самобытных городских «декорациях», и его удивительная биография, послужившая ориентиром для многих поколений режиссеров.

Вахтангов неотделим от Москвы. Но что представляла собой его «система координат», помимо особняка Берга на Арбате? Где те бесчисленные дороги, которыми шел режиссер к заветной мечте? Где тесные комнаты для репетиций и драматические студии, без упоминания о которых не обходится ни одно исследование, посвященное Вахтанговскому театру?

Впрочем, и на более простые вопросы тоже затруднительно найти ответ.

Например, где жил Евгений Богратионович по приезду в Москву? Какие театры он посещал? Где учился? Где выступал? Где преподавал? А главное – где размещались те бесконечные драматические школы и студии, которые вошли в историю именно благодаря Евгению Богратионовичу? (И сколько блестящих талантов ему удалось там открыть!)

Мансуровская, Мамоновская, Шаляпинская, 1-я Студия МХТ, опереточная и оперная студии... Список внушительный. Были еще Драматические курсы Адашева, Курсы Халютинной, Школа Шора, Студия Гунста, Русский охотничий клуб, Студия кооператоров, Киностудия Бориса Чайковского, Народный театр и множество других учреждений, как снег, растаявших в водоворотах истории. Но как бы то ни было, без этих штрихов невозможно дать полный портрет режиссера, чье имя уже давно занимает видное место в пантеоне выдающихся деятелей русской культуры.

Выражаю благодарность директору Театра им. Вахтангова Кириллу Кроку за поддержку идеи этой книги, научным сотрудникам Музея Театра им. Вахтангова – Ирине Сергеевой и Маргарите Литвин за многочисленные консультации и поиск архивных материалов, а также москвоведу Ирине Левиной – за помощь в создании комментариев, посвященных историям домов и улиц. Работа над книгой была бы неполноценной без активной помощи наших коллег, вложивших много труда в подбор редких фотографий и артефактов, связанных с жизнью Евгения Вахтангова. Это прежде всего сотрудники Музея Московского Художественного театра, Российской государственной библиотеки искусств, Отдела изоизданий Российской государственной библиотеки и Фонда развития культуры и образования «Московское время». Спасибо им за это!

Виктор Борзенко



* Здесь и далее нумерация дается в соответствии с современной топографией

¹ Евгений Вахтангов был крещен как Евгений сын Багратиона, но в московский период его отчество стало писаться Богратионович.

² Цит. по: Беседы о Вахтангове, записанные Х.Н. Херсонским. М., 1940. С. 208.



Глава I

СТУДЕНТ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Московский Императорский университет Козаковский корпус

Ул. Моховая, 9, стр. 1*

Летом 1903 года 20-летний выпускник Владикавказской гимназии Евгений Вахтангов приехал в Москву – поступать в университет, но на экзамены опоздал.

Дело в том, что отец его – купец 2-й гильдии, табачный фабрикант Багратион Вахтангов¹ – мечтал видеть в сыне продолжателя своего дела и только под влиянием жены (Ольги Лебедевой) и ее брата (Петра Лебедева) согласился дать шанс Евгению, а именно – отпустить учиться. Причем на том условии, что, если Евгений экзамены не сдаст, он сейчас же вернется во Владикавказ и... будет работать с отцом.

Не было речи, кстати, и о Москве: *«Москва пугала старика, и он думал, что [только] вдали от столицы его сын больше займется учением»*², решено было ехать в Ригу, поскольку там, в Политехническом институте, оканчивал второй курс двоюродный брат Евгения. А значит, жизнь абитуриента была поставлена на карту: либо он учит математику, поступает в Политех и остается в Латвии, либо возвращается на родину к отцу. В первые дни окрыленный мечтой Вахтангов действительно готовился к экзаменам, но вскоре узнал, что в местном драматическом обществе любителей театра готовятся две премьеры и решил принять в них участие, вследствие чего экзамены благополучно провалил.

В надежде хоть как-то спасти положение Евгений отправился к дяде в Москву (к тому самому Петру Лебедеву), но оказалось, что Императорский университет тоже завершил приемную кампанию. А это означало только одно: Вахтангов потерпел фиаско в конфронтации с отцом и вынужден теперь возвращаться домой, чтобы посвятить себя столь ненавистному торговому делу.





Евгений Вахтангов
с товарищами
по Владикавказской
гимназии. 1904 год

Как всякий утопающий, который хватается за соломинку, Евгений пошел на отчаянный шаг – он отправил письмо попечителю Московского учебного округа, ректору университета Павлу Некрасову, рассказав о своем горестном положении, и, как ни странно, был услышан.

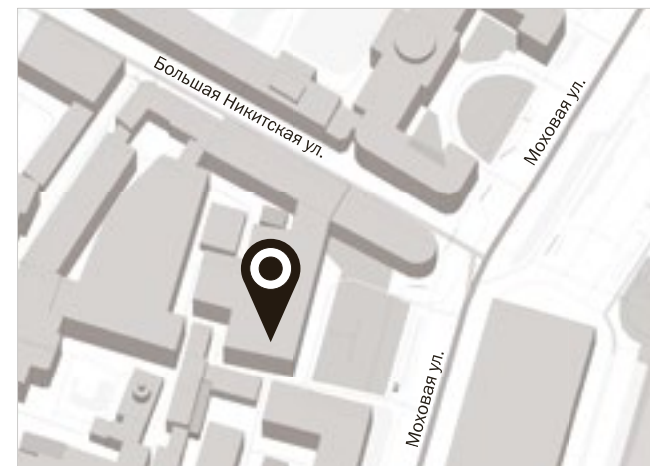
«Долго я измышлял способы, долго искал лиц, к которым можно было бы обратиться за советом, – писал Вахтангов попечителю. – Время проходило в тяжелой душевной борьбе; а тут еще я стал получать письма от отца с выражением неудовольствия по поводу моего неопределенного положения.

Тогда я решил обратиться к Вам, Ваше Превосходительство. Мне страшно мое положение: с одной стороны, желание учиться, с другой – угрозы отца, торговое дело, которое совсем не по духу мне. Итак, если я не поступлю в Московский университет, я потеряю всякую надежду получить образование, теряю все будущее мое; я принужден буду заглушить свое желание учиться, свои думы посвятить себя естественным наукам <...>»³.



На месте манежа Пашковых архитектор Евграф Тюрин обустроил Домовый храм великомученицы Татианы

³ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 1. С. 66.



МОСКОВСКИЙ ИМПЕРАТОРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

основан Иваном Шуваловым в 1755 году. Именно он (совместно с Михаилом Ломоносовым) разработал проект об учреждении первого в Российской империи высшего учебного заведения.

Сначала университет и его пансион размещались в здании Главной аптеки на Красной площади (в 1883 году на этом месте открыт Государственный Исторический музей). Но вскоре стало понятно, что университет нуждается в более вместительных помещениях, поэтому уже в 1756 году арендовали, а затем купили владение князя Петра Репнина на пересечении Большой Никитской и Моховой улиц.

Здесь во время царствования Екатерины II архитектор Матвей Казаков и воздвиг свой знаменитый «Миневрин Храм» (1793) – просторное краснокирпичное здание с белой отделкой, которое, впрочем, сгорело в пожаре 1812 года.

В 1817–1819 годах на его фундаменте итальянский архитектор Доменико Жилярди возвел новый корпус. А в 1830 году по Указу императора Николая I была приобретена соседняя, через Большую Никитскую улицу, старинная усадьба Василия Пашкова. Для нового корпуса университета ее обустроил архитектор Евграф Тюрин. Он же создал и просторную итальянскую лестницу в центре здания, а в боковом флигеле усадьбы, выходящем полукругом на Моховую улицу (здесь у Пашковых был манеж), устроил Домовый храм великомученицы Татианы.

Прошение было одобрено 15 сентября, и уже на следующий день Евгений Вахтангов, направив ректору все необходимые документы и справки о частично сданных экзаменах в Риге, стал студентом физико-математического факультета (отделение естественных наук).

Факультет располагался в новом корпусе на Моховой – старинном университетском здании, вмещавшем не только устроенную амфитеатром аудиторию для занятий физикой, но и домовый храм мученицы Татианы. Однако на физмате Вахтангов проучился всего лишь два года и уже в августе 1905 года перевелся на юридический факультет (располагался в том же корпусе).



Храм Великомученика Георгия Победоносца

Квартира Петра Лебедева Георгиевская пл., собственный дом (здание не сохранилось)

В прошении к ректору университета Евгений Вахтангов указывает адрес своего временного пребывания в Москве:

«Адрес дяди, у которого я живу: бухгалтеру конторы “Апостол и Натанзон” П.В. Лебедеву».

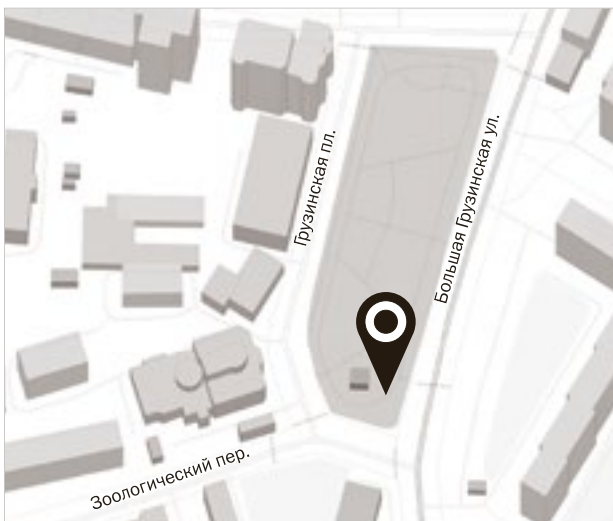
Если учесть, что прошение не посылалось почтой, а подавалось лично, то адрес, похоже, не имел принципиального значения и был делом формальным. Во всяком случае, ни улицу, ни номер дома Евгений Вахтангов не указал.

И все же сегодня, более века спустя, нам удастся восполнить пробел. Согласно суворинскому справочнику «Вся Москва», Петр Васильевич Лебедев в 1903–1909 годах проживал в доме Знаменского на Георгиевской площади. Следовательно, здесь и поселился Вахтангов в конце лета 1903 года.

Площадь сохранилась и поныне – с советских времен носит название Грузинской. Есть тут и главная ее достопримечательность – Храм Великомученика Георгия Победоносца, в котором Иван Григорьевич Знаменский (тот самый владелец дома) служил дьяконом. Однако в ходе масштабных перепланировок столицы дом в советские годы снесли. До революции он возвышался над площадью – аккурат против храма, на самом углу при слиянии Большой Грузинской улицы, Грузинского и Георгиевского (ныне Зоологический) переулков.

Район был деловой, торговый и отличался своим колоритом. Здесь еще сохранялись приземистые постройки Грузинской слободы, где в XVIII веке содержал свои имения царь Вахтанг VI, но в то же время дыхание новой эпохи уже ощущалось в рекламных вывесках, наполнивших переулки; слышалось в ритмичном брэнчании побежавших по каменной мостовой трамваев; угадывалось в лучах первых электрических фонарей, пока еще робко теснящихся рядом с привычными керосинками.

К началу XX века Пресня стала оживленным городским районом, но одна черта выделяла ее особо: здесь располагался зоологический сад, устроенный вокруг Пресненских прудов, – излюбленное место гуляний москвичей. Возможно, поэтому



сюда через всю Москву тянулись сразу два трамвайных маршрута: от Семёновской заставы – 22-й и от Воронцовских прудов – 16-й. Этими же маршрутами юный Вахтангов ездил на занятия в университет: до Моховой – пятнадцать минут, плюс минут десять на ожидание (таким, согласно схеме движения, был интервал). На пару остановок дальше ехал на работу Петр Васильевич Лебедев, добравшийся в контору «Апостол и Натанзон» (торговый дом, промышленявший мануфактурой и шелком, располагался на Ильинке, 9, в доме Хлудова).

В начале XX века зоологический сад на Пресне – одно из самых любимых мест отдыха москвичей



Заядлый театрал

За шесть лет своего пребывания в университете, который в итоге Евгений Богратионович так и не закончил, он сдал лишь двенадцать экзаменов.

Не сложилась судьба на физико-математическом факультете – перевелся на юрфак. Казалось, что там, в сфере наук, направленных на изучение межчеловеческих отношений, он найдет для себя нечто близкое, но надежды оказались тщетными: ничто в годы студенчества не привлекало Вахтангова так сильно, как театр.

Будущий режиссер с дотошностью заядлого коллекционера отмечает в своем дневнике спектакли, которые ему довелось увидеть в Москве. Список внушительный (перед глазами Вахтангова, несомненно, проходит весь свет столичного актерства), и примечательно, что этот список отличается широтой вкуса, непредвзятостью ожиданий. С одной стороны, здесь навсегда поразивший Вахтангова Художественный театр, но с другой – театры весьма традиционные (например, Большой и Малый), а также множество гастролирующих трупп, любительских коллективов и музыкальных обществ.

В самом деле, о какой подготовке к экзаменам может идти речь, если сегодня Станиславский играет в «Дяде Ване», завтра Шаляпин поет в «Мефистофеле», а послезавтра Качалов предстанет в заглавной роли в трагедии «Юлий Цезарь»...

Свои первые зимние каникулы Вахтангов проводит во Владикавказе, но дома его видят редко, поскольку студент ставит в городском собрании два спектакля – комедию Мясницкого «Ни минуты покоя», в которой играет лакея (преьера состоялась 3 января 1904 года), а неделю спустя – мелодраму Крылова «Летние грезы», где выходит на сцену в роли чиновника.

Не миновал он театра и летом. В августе силами труппы Владикавказского музыкально-драматического кружка Евгений Вахтангов выпустил в городе Грозном спектакль по пьесе Гауптмана «Праздник мира».

«В этой постановке сказались уже театральные впечатления, вынесенные Евгением Богратионовичем из Москвы, в особенности от Художественного театра, – свидетельствовала жена режиссера, – о чем говорят и самый выбор пьесы, и стремление добиться в актерском ансамбле психологической правды и тщательной художественной отделки»⁴.

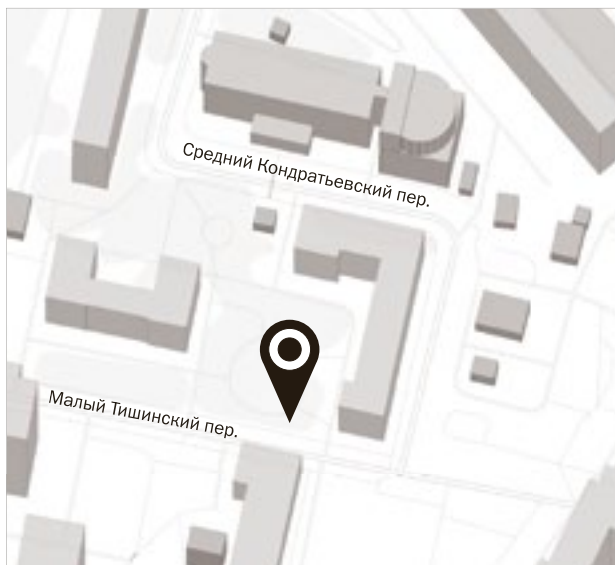
⁴ Цит. по: *Беседы о Вахтангове*. С. 209–210.



Для Евгения Вахтангова Театральная площадь – место ярких впечатлений и творческих надежд

С выбором пьесы был связан и еще один немаловажный нюанс: в ней говорилось о духовном разладе в состоятельной семье. Сам же Вахтангов играл Вильгельма – младшего сына, который в извечном конфликте с отцом находит для себя спасение в мире, никак не связанном с капиталом.

И этот факт вахтанговской биографии оказался, конечно, весьма растиражирован в советской идеологии, которая настойчиво искала в любых тогдашних поступках режиссера его личный «антибуржуазный настрой». Конфликты с отцом, участие в студенческих сходках и митингах, распространение революционных листовок, выбор остросоциальной драматургии – любой подобный факт возводился в степень, создавал почву для трактовок и размышлений. Театр воспринимался связующим звеном – как некий способ самовыражения, диалога с миром. Примечательно, что сам Вахтангов никогда напрямую не обозначал (во всяком случае, это не зафиксировано в документах) взаимосвязь между театром и социальной борьбой. Писал юморески и очерки, создавал типажи, сочинял, творил, играл, но стоял на принципах искусства как средства эскапизма (и это, кстати, отразится с годами в его обращениях к студийцам).



Студенческая квартира Малый Тишинский пер., дом Гончарова, кв. 12 (здание не сохранилось)

У своего дяди в доме на Георгиевской площади Евгений Вахтангов долго оставаться не мог – стесняли условия, поэтому уже осенью 1903 года он арендовал угол в обычной квартире, которая сдавалась студентам. Скорее всего, квартира располагалась по адресу: Малый Тишинский переулоч, дом Гончарова⁵. Во всяком случае, именно этот адрес указан на единственном сохранившемся конверте (точнее, даже на обрывке конверта)⁶, в котором в 1905 году невеста Вахтангова Надежда Байцурова получила от него письмо. Почему единственном? Потому что позже, уже став женой прославленного режиссера и приводя в порядок архив, Надежда Михайловна не придавала большого значения конвертам, сохранив только письма. Обрывок конверта, надо полагать, затесался среди бумаг случайно. Но интересно, что сегодня именно этот невзрачный клочок бумаги является единственным документом, позволяющим восстановить, где со своими сожителями Вахтангов арендовал квартиру.

«Случайно все они оказались из Вязьмы, – вспоминала жена режиссера. – Евгений Богратионович с ними подружился настолько, что вскоре очутился в Вязьме у них в гостях, где устраивал вечер в традиционный студенческий Татьянин день»⁷.

И если в Москве, на Моховой, Татьянин день отмечался помпезно, с полагающимся для Императорского университета размахом (молебен, торжественные речи ректора и генерал-губернатора, награждение отличников), то для Вязьмы начинающие артисты предложили другую программу, наполненную, конечно, остроумными сценками, эстрадными номерами и отрывками из пьес.

Надо ли говорить, что тот мимолетный успех настолько окрылил студента, что по возвращении в Москву он вместе со своими соседями стал вынашивать план поставить для Вязьмы спектакль. И в самом деле, план оказался весьма продуктивным: в последующие годы в Вязьме молодые люди выступали еще не раз.

⁵ Согласно изданию «Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1905 год» дом Гончарова располагался по Малому Тишинскому переулочу, 15, между Большой Грузинской улицей и Соколовским переулочом (ныне Электрический).

⁶ Хранится в Музее Театра им. Вахтангова.

⁷ Там же.

Но был у студента еще один замысел. Зимой 1904 года он решился пригласить в Москву из Владикавказа Надежду Байцурову – свою возлюбленную, которая, еще будучи гимназисткой, играла с ним в любительских спектаклях⁸.

И, разумеется, дело кончится браком. В октябре 1905 года все из той же съемной квартиры молодожены поедут под венец, заглянув, как и следовало ожидать, по дороге в театр.

⁸ По приезде девушка поступит на естественный факультет Высших женских курсов, затем переведется на историко-филологическое отделение.



Правление Смоленско-Вяземского землячества. Евгений Вахтангов в первом ряду, в середине. 1908 г.

Молодожёны



Надежда Вахтангова
(Байцурова). 1905 г.

⁹ Супруги венчались в Церкви Бориса и Глеба у Арбатских ворот.

В 1939 году Надежда Байцурова (к тому времени уже вдова выдающегося режиссера) по просьбе Музея Театра им. Вахтангова напишет короткие воспоминания о своей жизни с Евгением Богратионовичем. Примечательно, что самым проникновенным фрагментом в них станет день свадьбы и череда сопутствующих тревог, связанных с жизнью молодоженов. И как занятно порой проявляется в этой ситуации актерский характер молодого Вахтангова. Денег на свадьбу нет, третий год подряд он ходит в первокурсниках, нигде не работает (что, конечно, всерьез беспокоит отца), да еще и выбрал себе невесту из небогатой семьи... Вот как об этом пишет сама Надежда Михайловна:

«Для того чтобы совершить [свадебный] обряд, нам нужно было еще выполнить и другие церковные обрядности, а так как мы с ним отстали от церкви, то этот день оказался для нас очень хлопотным. До 10 часов утра мы должны были исповедаться и причаститься, чтобы вечером быть повенчанными.

Желая отметить этот день чем-нибудь приятным для нас, мы пошли на дневной спектакль Художественного театра, где шла “Чайка”. После спектакля мы были в церкви⁹.

На мою патриархальную семью произвело потрясающее впечатление, что я венчалась в простом английском костюме, и все было очень скромно, как обычно у студентов и курсисток. Евгений Богратионович в 1905 г. все еще был на первом курсе университета, а студентам первого курса не разрешалось жениться, поэтому Вахтангов воспользовался тем, что университет был закрыт, взял свои бумаги, как будто он выбыл. В них отметили, что он обвенчан, и уже после, когда открылся университет, он вернул туда бумаги. Нам нужно было пойти на этот обряд потому, что Евгений Богратионович был связан с семьей, и моя семья также меня к этому обязывала.

Но Евгений Богратионович не сразу сообщил домой, что женился. В следующем своем деловом письме он написал об этом, как о своем личном деле, которое не имеет отношения к отцу. Из письма моей матери мы узнали, что Богратион Сергеевич был возмущен этим браком и проклял сына, готовил богатую невесту для того, чтобы увеличить капитал. Я в этом смысле была неподходящей парой. Но владикавказское купечество очень заинтересовалось женитьбой молодого Вахтангова, стало

уговаривать отца простить. Старик долго упирался, и с сентября¹⁰ по март Евгений Богратионович не получал от отца денег на жизнь. В марте пришла телеграмма, в которой Богратион Сергеевич писал: “Прощаю, благословляю и жду вашего приезда домой”.

В марте мы поехали во Владикавказ и остановились в семье Ваханговых. Приняли нас там очень сдержанно, отвели отдельную комнату, но самую плохую. Чувствовали мы себя стесненными. Отец Евгения Богратионовича мне тут же предложил работать на фабрике, писать на машинке, с окладом 10 руб. в месяц. Он считал: достаточно того, что меня кормят и содержат, а жалованье пойдет на «булавки». Отец просил сына тоже работать на фабрике, но Евгений Богратионович от этого отказался и тихонько от отца и семьи стал опять организовывать свой драматический кружок <...>¹¹.



ЦЕРКОВЬ БОРИСА И ГЛЕБА

Церковь Бориса и Глеба, что у Арбатских ворот в конце Воздвиженки, упоминается в летописях с 1493 года, т.е. со времен великого Московского пожара. В ней, например, молился перед походом на Литву Иван Грозный, а также защитники Москвы перед последней битвой Смутного времени. В 1863–1868 годах была перестроена, превратившись не только в храм (архитектор Карл Бланк), но и в семейную усыпальницу Бестужевых-Рюминых. Кстати, церковь (а впоследствии храм) не раз упоминалась в мемуарах театральных деятелей. Рядом с ней жили, например, артисты Павел Мочалов, Мария Львова-Синецкая, первый директор московской труппы Императорских театров Федор Кокошкин. С 1866 года в приходе церкви сняла дом Московская консерватория, благодаря чему прихожанами стали Николай Рубинштейн и Петр Чайковский. В 1859 году в церкви отпели писателя Сергея Аксакова. В феврале 1930 года Борисоглебский храм закрыли под предлогом того, что он мешает строительству нового проспекта и площади. Храм снесли, а проспект появился на этом месте лишь 40 лет спустя.

¹⁰ Похоже, что Надежда Байцурова ошиблась в месяце, ведь свадьба, о которой отец узнал уже постфактум, состоялась 9 октября, и, стало быть, только после этого события он лишил своего сына денег.

¹¹ Цит. по: Беседы о Вахангове. С. 211.



*Евгений Вахтангов.
1908 г.*

Квартира на Малой Бронной

Адрес неизвестен

В эти годы Вахтангов живет на несколько городов. В 1907 году после рождения сына Сережи его жена решает остаться во Владикавказе, пока младенец не подрастет: к ним молодой отец будет наведываться регулярно. Он продолжает свои драматические опыты в Вязьме (на рождественских каникулах кружок выступает также в Сычёвке и Клину), но больше всего времени проводит в Москве, где помимо занятий в университете его ждут, конечно, премьеры в театрах и репетиции в любительских спектаклях.

На одном из студенческих вечеров Евгений выступает с монологом Анатэмы, исполняя его целиком «под Качалова», на другом играет Астрова, копируя исполнительскую манеру Станиславского (он пока еще подражатель). И этот период – период безграничного упоения театром – все меньше оставляет надежды на то, что Вахтангов всерьез настроен окончить университет и стать юристом. В его дневниках и тетрадях перечень увиденных спектаклей заметно сменяется записками о сценическом искусстве, где доля скепсиса выделяет в нем уже не рядового зрителя. Так, например, 11 сентября 1907 года он делает такую запись: «Тихо и мирно текла жизнь Малого театра. Спокойно и уверенно шагал по подмосткам его талант. Спотыкаясь, плелась бездарность. Дорогие, роскошные костюмы, тяжелые декорации казенных художников, блистательные обстановки.

Было все, и не было одного.

Самого главного.

Не было свободы в постановках пьес. Все должно было течь по давно вырытому руслу, все окутывалось рутинной казенщины. Дикция и пластика – все, что требовалось от артиста-чиновника... А иногда требовалось и благонравие. За «отличное поведение» в казенной театральной школе можно было подвизаться»¹².

* * *

Но как бы то ни было, студенческая жизнь продолжалась... в августе в преддверии нового учебного года в Москве наступала пора поиска квартир. Жилье требовалось сравнительно недорогое, но удобное. Ажиотаж нарастал с каждым днем. На эстраде стала популярной даже такая реприза:

¹² Цит. по:
Евгений
Вахтангов.
Документы
и свидетельства.
Т. 1 // Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. С. 106



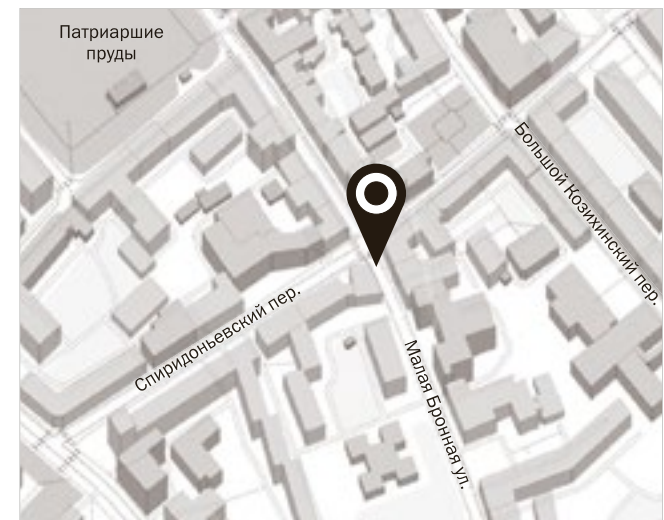
Скромное общежитие,
построенное для студентов
на Малой Бронной, не помогло
решить жилищный вопрос:
комнат не хватало

¹³ Цит. по:
Руга В.,
Кокорев А.
Москва
повседневная.
М., 2006. С. 297.

- Как вы похудели. Что с вами? Неужели болели?
 - Нет, но я полмесяца искала квартиру!
- Неудачники жаловались на горькую судьбу и становились персонажами газетных фельетонов.

«Они бегают по улицам зигзагами, – писал очеркист. – С правой стороны на левую, опять на правую, опять на левую. Попадают под извозчиков, опрокидывают лотки с яблоками, гибнут под автомобилями, сокрушают невинных младенцев, проваливаются в какие-то люки, но ничто не может остановить их в стремительном беге, особенно, когда впереди виднеется билетик, криво приклеенный около подъезда»¹³.

Требуется пояснение: «билетик» – объявление о сдаче комнаты. Изначально билетики были белого цвета, но в 1908 году градоначальник Андрианов, уставший от жалоб, что на поиски квартир уходит слишком много времени, установил новые правила. И потому на дверях или окнах дома, где обычно сдавалась комната, но была уже занята жильцами, полагалось клеить красный билетик, а на доме со свободной комнатой – зеленый.



*Тихая Малая Бронная
оживала с началом
учебного года:
здесь снимали углы
и квартиры студенты
Московского университета*



Фонд «Московское время»

Как студент, Евгений Вахтангов знал о квартирном вопросе, что называется, не понаслышке. В сентябре 1907 года он пишет очерк (из городских наблюдений), в котором ссылается и на собственный опыт. Есть там такой фрагмент:

«Бронные улицы и их переулки оживились. Целый день с утра до позднего вечера снуют здесь студенческие фуражки...

Студенческий квартал после трехмесячной дремоты проснулся...

Билетиков на окнах все меньше и меньше. Цены комнат все больше и больше.

Комнаты в 10 руб. служат содержанием воспоминаний о милых, давно прошедших временах. Хозяйки задирают нос не по дням, а по часам.

– Сколько просите за комнату?
 – Двадцать четыре.
 – Да что вы! Ведь тут и мебели нет, если не считать этот стол и кровать.
 – Не нравится, не нанимайте.
 Уходишь с едва сдерживаемым желанием, по крайней мере, сказать дерзость. Ищешь снова по всему кварталу и снова приходишь на старое место. Скорбно раскрываешь портмоне и даешь задаток.
 – Так значит, двадцать четыре.
 – Двадцать пять-с.
 – Т.е. как же. Да ведь вы только что сами сказали...
 – Не нравится, не нанимайте.
 И даешь ей двадцать пять, ищешь коллегу для коллективного несения столь тяжелого комнатного бремени»¹⁴.

Вахтангову все-таки удалось снять комнату на Бронной (точный адрес неизвестен, и похоже, что, несмотря на датировку очерка сентябрем 1907 года, он арендовал ее еще в прошлом учебном году). Комната была небольшой, теплой, уютной и на ближайшие годы стала настоящим пристанищем для будущего режиссера.

Сохранилась небольшая зарисовка, в которой Евгений Богратионович описал одну из своих посиделок с друзьями, случившуюся здесь в Пасхальную ночь. Как оказалось, он подготовил для них не только сюрпризы, но и – чего еще ждать от комедианта! – розыгрыши.

По студенческим меркам, стол был искусно накрыт. Закуска, коробки сладостей, фрукты, бутылка красного вина, прозрачный графинчик.

«Середину украшала правда небольшая (всего за 35 копеек), но очень симпатичная творожная с изюмом пирамидка, по бокам коей рельефно и торжественно выступали литеры: Х.В., – отмечает Вахтангов. – Тарелка с апельсинами приблизила убранство к аристократизму, а три чистенькие салфетки резко и отчетливо оттенили все эти баночки с консервами, тарелочки с закусками, коробочки с конфетами... Зеленоватый свет через абажур лампы приятно ласкал всю картину...»¹⁵.

Далее Евгений Богратионович стал ожидать своих товарищей, чтобы поскорей увидеть на их лицах изумление от сервировки. Надежды его не обманули:



Невысокое здание Пробырной палаты – типичное для дореволюционной Малой Бронной строение. В советские годы улицу заполнили многоэтажки

¹⁴ Е.В. Начало учебного года. // Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 1. С. 76.

¹⁵ Е.Б. Вахтангов – Е.В. Стерлиговой. 22–23 апреля 1907 г. Москва // Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 1. С. 76.

«Наконец-то. Вот и Коля с Джоном. Они входят и, как вкопанные, останавливаются в дверях.

“Братец, ты, да что это такое... Да никак ты с ума сошел: такую уйму денег... Ну и здорово. Нечего сказать – скромное разговение”.

“Откуда ты это взял?” – говорит изумленный Коля, снимая фуражку и причесываясь. Затем он идет поближе к столу, покачивает в такт шагов головой и ехидно улыбается, увидев графинчик.

<...> Наконец, они садятся и торжественно разливают вино по стаканам. “Я, брат, сначала водочки, а? Ты как, Джон, думаешь?” – говорит Коля и наливает себе рюмочку из графинчика.

“Ну, за ваше... Пишите...”

Он аппетитно проглатывает содержимое рюмки и... останавливает выпученный взгляд на Жене (т.е. на самом Евгении Вахтангове. – В.Б.). “Что ж это такое! Черт знает...” Он нюхает рюмку и тут только замечает, что это вода.

Женя с Джоном хохочут.

“Вот мерзавец. Хотя бы предупредил”, – Коля берет салфетку и брезгливо вытирает губы. Салфетка разворачивается, и из нее повисают тесемочки... В руках Коли наволочка маленькой подушки. “Да что за черт, в самом деле! Чего ты тут настроил”, – и Коля укоризненно глядит на наволочку.

<...>

Коля открывает коробку с фаршированным перцем и опять безмолвно смотрит на Женю.

В коробке окурки от папирос и записочка: “для окурков”.

“Черта ж ты ее сюда поставил”, – обижается он.

Его прерывает Джон.

Трясаясь от смеха, он протягивает Коле красную коробочку, на крышке которой надпись: “Дорожное мыло Ралле и К”.

“Да что за дьявольщина... это еще что”, – расплывается в улыбку Коля.

Этот инцидент зарождаёт сомнения, и взоры приятелей подозрительно начинают бегать по сервировке.

Находят баночку с ланолином, пустую коробку от конфет и халвы, обертку “галла-петер” без содержимого...

Удивление гостей растет с каждым открытием...



Евгений Вахтангов
(сидит третий слева)
со студентами
Московского университета

“Наконец, что ж можно съесть, а?” – спрашивает Коля, все еще не придя в себя от неожиданности.

“А вот, сырную бабку ешь”...

Джон начинает сомневаться в реальности этой бабки и прощупывает ее чайной ложечкой.

Бабка оказывается самой настоящей. В один миг от нее ничего не остается. Джон протянул было руку к апельсинам, но наткнулся на записочку: “Просят сие ничтожное количество апельсинов не есть, а оставить их завтрашним визитерам”.

Так “разговелись” трое одиноких молодых людей, вдали от родных углов<...>»¹⁶.

¹⁶ Там же. С. 7.



Квартира Клавдии Полубинской Пер. Б. Козихинский, дом Лабзова (здание не сохранилось)

Сегодня на месте доходного дома почетного гражданина Москвы Глеба Егоровича Лабзова (Б. Козихинский пер., 31) – новые строения. В начале 1990-х годов четырехэтажный дом, расположенный в элитном районе Патриарших прудов, намеревались реконструировать и даже обнесли лесами, но затем снесли. В течение последующего десятилетия такая же участь постигла еще целый ряд близлежащих строений.

Вахтанговская Москва стремительно тает под ковшом экскаваторов, зарастает заборами и шлагбаумами, искажается позднейшими надстройками и реновациями.

Не уцелел дом Лабзова, и маршрут Вахтанговских экскурсий лишился одного из ключевых адресов. Дело в том, что именно здесь жили сестры Полубинские, в квартире которых Евгений «бывал ежедневно по 2–3 раза в день»¹⁷ начиная с 1907 года и в продолжение трех лет. По словам Ольги Полубинской (старшей сестры), «сюда заходил он, идя в университет и из университета, а вечером был постоянным нашим гостем <...>»¹⁸.

Что привлекало Вахтангова в столь примечательном соседстве? Конечно, общность интересов. Лидии Полубинской было 16 лет, когда она, ученица Филармонии (у нее был прекрасный голос – колоратурное сопрано), познакомилась с Евгением Богратионовичем.

Правда, произошло это не в Филармонии, а в любительском кружке мандолинистов, который состоял из студентов. Однажды брат Лидии Степан (тоже юрист, как и Вахтангов) пригласил сестру аккомпанировать оркестру, и как-то само собой завязалась настоящая дружба. Спектакли, музыка, книги – это лишь «верхушка айсберга», благодатная почва, дающая плоды для размышлений и, конечно же, споров (а спорщик Вахтангов был знатный). Сестрам Полубинским нравились, например, спектакли популярных в те годы братьев Адельгейм, работавших, как отмечали критики, с немецкой дотошностью. Вахтангов же их никогда не любил. Но в то же время он открывал для себя «Старинный театр» Дризена и Евреинова (коллектив занимался реконструкцией спектаклей западноевропейского Средневековья и Ренессанса) или комическое «Кривое зеркало» и этим, в свою очередь, заражал своих

¹⁷ О.С. Полубинская – Х.Н. Херсонскому. 15 февр. 1939 г. Москва // Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 1. С. 109.

¹⁸ Там же.



В начале XX века Патриаршие пруды, как и сегодня, – тихое место отдыха в центре Москвы



Фонд «Московское время»

приятельниц. И все уже знали, что поздним вечером на пороге квартиры «на минутку» появится Евгений – зайдет поделиться впечатлениями от только что увиденного спектакля – и засидится за полночь. Бывал он в Филармонии и в Консерватории, «зайцем» смотрел оперы Большого театра (особенно нравились «Пиковая дама», «Риголетто», «Травиата» и «Кармен»), не обделял своим вниманием Малый театр и Корша, посещал гастроли иностранных трупп, но, несмотря на обилие свежих впечатлений, всегда устойчиво ценил МХТ. И потому фразу *«Вот какую литературу должен ставить Художественный театр!»* – сказанную о той или иной прочитанной книге, в этой семье из его уст слышали не раз.

Кстати, общение с Полубинскими продолжалось и в переписке. Так, например, в мае–июле 1908 года Вахтангов регулярно отправляет им письма из своей поездки во Владикавказ, дает наставления («прочтите хоть по одной вещи Л. Толстого, Достоевского, Тургенева, Гончарова»), шлет бандероль с научно-популярными брошюрами (тематика широкая – от истории Англии до устройства правового государства) и делится новостями («Дома все благополучно. Жена похудела. Сережа готовится заболеть»). Однако и по возвращении в Москву он не оставляет их своим вниманием вплоть до весны 1909 года, пока в марте, наконец, не происходят перемены в их отношениях. Причины восстановить теперь вряд ли возможно, но переписка зафиксировала явное охлаждение – пропал былой трепет, растворился кураж. 9 марта 1909 года Евгений Вахтангов пишет Лидии Полубинской: «Это письмо давно написано. Не посылал я его, думая все-таки прийти к Вам. Как-то встретил Вас на Тверской – мне стало еще больнее. Прямо не решаюсь к Вам идти.

Если Вы извинили мое свинство, если Вы простите и забудете его, то позвоните мне по телефону. Наверное, приехала Клавдия Дмитриевна! Боюсь показаться ей на глаза. Низко ей кланяюсь. Занят я теперь без передышки с 2-х часов дня до 12–1 ночи. (С 2 до 6 на съезде режиссеров, с 6 до ночи на репетициях. До 1/22-го всегда дома.) Еще и еще. Простите, Лиданька. Вы – добренькая. А я свинья, ужасная свинья».

К сожалению, история умалчивает, бывал ли Евгений Богратионович в Б. Козихинском после 1909 года, но, судя по письму Ольги Полубинской, отправленному 15 февраля 1939 года историку театра Хрисанфу Херсонскому, в доме всегда сохранялись теплая память о той студенческой дружбе и, конечно, стойкий интерес к первым режиссерским шагам Вахтангова.

Почти режиссёр



До революции в Великий пост театральные афиши скудели: спектаклей было немного, развлечения отменялись. Поэтому на Масленицу антрепренеры старались извлечь из театрального дела максимум прибыли. Этот факт и нашел отражение в карикатуре журнала «Будильник» (№ 6, 1900 г.)

«Самое ужасное, когда актер хочет повторить вчерашнее удачное место или когда он готовится к сильному месту. Это моментально считывается зрительным залом и вызывает чувство неловкости и фальши», – не раз отмечал Вахтангов, будучи уже режиссером¹⁹. Однако к такому выводу он пришел еще в студенческие годы, когда по несколько раз за сезон посещал ту или иную постановку. И, разумеется, в своих наблюдениях не был одинок: театралов в Москве хватало.

«Сядьте в московский трамвай – вагон наполнен театральными разговорами, – писал в 1914 году журналист Николай Вильде. – Мы заполнены театром всех видов и направлений. Panem et circenses!²⁰ Только мы жаждем не дарового хлеба и зрелищ, как римская толпа, а оплачиваем их дорогой ценой»²¹.

Спектакли были, конечно, разные, но все же Московский Художественный театр своей эстетикой, примечательным поиском правды, широтой остросоциальных тем, особым стилем психологического разбора превосходил большинство столичных подмостков, будоражил умы, формировал новые вкусы. Евгений Богратионович был, несомненно, в числе его страстных адептов. Летом 1909 года он снова ставит спектакли во Владикавказе, и эта страсть уже слишком бросается в глаза.

«Вахтангов в это время был целиком под обаянием Художественного театра, – свидетельствовал его владикавказский приятель Георгий Казаров. – Все – декорации, мизансцены, характеристика ролей, манера разучивания ролей на репетициях, звуковые эффекты, технические детали – все было “по Художественному театру”».

В «Дяде Ване» в первом акте устраивали на сцене настоящий цветник, дорожки посыпали настоящим песком. Уже не говорю о том, что все участники спектакля энергично шлепали себя по лбу, по щекам, по рукам, убивая комаров. Астрова Женя исполнял “под Станиславского” (“...Вы хи-ит-рая!..”), Ивара Карено – “под Качалова”. Исполнителям других ролей также давал указания соответственно исполнению в Художественном театре»²².

В своем родном городе Вахтангов поставил в то лето шесть спектаклей, включая (рискованный шаг!) «На дне» и «У врат царства». А Георгию Казарову продемонстрировал свою студенческую книжку (матрикул), в которой за минувшие годы учебы стояла отметка лишь о двух сданных зачетах. Очевидно, что в сентябре, по возвращении в Москву, Евгений Богратионович поступает на Курсы драмы Александра Адашева и довольно скоро разрывает связь с университетом.

¹⁹ См., напр.:
«Режиссерские заметки по «Росмерсхольму». 1918 г.

²⁰ Хлеба и зрелищ (лат.).

²¹ Цит. по:
Руга В.,
Кокорев А.
Москва
повседневная.
М., 2006. С. 363.

²² Цит. по:
Беседы
о Вахтангове,
записанные
Х.Н. Херсонским.
М., 1940. С. 198.





Глава II

УЧАЩИЙСЯ АКТЁРСКОЙ ШКОЛЫ

Курсы драмы Александра Адашева

Ул. 1-я Тверская-Ямская, 6, дом Езерского

Этот солидный пятиэтажный дом, построенный в 1903 году по заказу выдающегося экономиста Федора Езерского, и ныне возвышается на 1-й Тверской-Ямской (дом 6). Правда, два капитальных ремонта (в 1920-е и в 1990-е годы) лишили его бывшего убранства, столь заботливо созданного одним из лучших архитекторов эпохи модерн Константином Розенкампом. Строители уничтожили лепнину фасадов верхних этажей, которые раньше имели современный декор из извилистых линий сецессиона. А на месте изящных сказочных крыш-шатров, венчающих два эркера по краям дома, «прорубили» балконы. С функциональной точки зрения получилось практичнее, но былая привлекательность ушла. Дом как бы сравнялся с соседними зданиями, хотя в эпоху Вахтангова считался одним из красивейших в Москве.

Здесь в 1906 году на одном из просторных этажей с огромными светлыми комнатами 35-летний актер МХТ Александр Адашев открыл Курсы драмы, на которых преподавали ведущие деятели Художественного театра (в их числе – Леопольд Сулержицкий, Василий Качалов, Леонид Леонидов, Василий Лужский и др.). Курсы были коммерческие, и трудно представить, на какую голгофу взбирался Вахтангов, когда решил пройти обучение. Но тем не менее летом 1909 года он внес оплату и прошел вступительные испытания. О том, как это было, известно из мемуаров актрисы Лидии Дейкун, учившейся тогда у Адашева на 3-м курсе:

«У дверей следить за тишиной Александр Иванович назначил меня и Жанну Лесли. Экзамены шли обычным порядком. После чтения экзаменуемым педагоги обсуждали его кандидатуру и через нас сообщали о результате, принят или нет. Некоторых вызывали и беседовали дополнительно. И вот на сцену стремительной походкой





Сегодня 1-я Тверская-Ямская улица просторнее и шире, чем была до революции. Нет больше трамвайных линий. Но здание, расположенное справа, сохранилось: перед его фасадом теперь простирается Триумфальная площадь



Александр Адашев.
Фото нач. XX в.

²³ Дейкун Л. И.
Незабываемое.
Воспоминания /
Цит. по: Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В. В. Иванов. М.,
2011. Т. 1. С. 163.

²⁴ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В. В. Иванов. М.,
2011. Т. 1. С. 191.

выходит среднего роста, кудрявый, с большими, голубыми, прозрачными глазами, с тонкими чертами лица молодой человек. В нем есть что-то от кавказца. Он приблизился к авансцене, уверенно склонил голову и сказал:

– Я – Евгений Вахтангов.

Александр Иванович спросил:

– Что Вы будете читать?

– “Сакья-Муни”, стихотворение Мережковского.

И начал: театрально, с ложным пафосом, жестикулируя. Словом, нам он не понравился. За два года мы уже привыкли к стилю Художественного театра. Он очень не понравился нам всем своим развязным поведением. Но, все же, он, как нам показалось, произвел впечатление на комиссию. Они сравнительно долго обсуждали его кандидатуру, и наконец, Александр Иванович сказал нам, чтобы мы его вызвали в комиссию. Мы поняли, что он принят. Когда мы вызывали его, то какая-то экзаменующаяся девушка сказала:

– Он убежал по черной лестнице.

Мы ринулись за ним и увидели его на нижней площадке прижавшегося лицом к стене. Он плакал. Жанна, со свойственной ей решимостью, повернула его к себе лицом, велела вытереть слезы и идти к Александру Ивановичу. Он упирался, говорил, что провалился и т.п., но мы его взяли под руки и подтолкнули в зал.

В.И. Качалов, со свойственной ему обворожительной улыбкой, успокоил его, сказав, что все будет хорошо и не надо так волноваться. Александр Иванович объявил ему, что он принят и чтобы назавтра он приходил к 9 часам утра на занятия. Женя прошептал «Спасибо» и сияющий ушел уже через главный вход.

Когда мы его ближе узнали, мы поняли, что у него очень сложный характер. Он весь в контрастах и неожиданностях <...>²³.

Думается, что «контрасты» и «неожиданности», о которых пишет Дейкун, были продиктованы не только характером, но и элементарной раздражительностью, бытовой неустроенностью Евгения Богратионовича. В свои 26 лет он мечется между Москвой и Владикавказом, тяготеет отдельной жизнью с женой и маленьким сыном, не всегда успевает нормально поесть, да и вообще полноценно вести свои дела... 22 ноября 1909 года он пишет Георгию Казарову:

«<...> Занятый так, как я не был занят всю свою жизнь, я не мог уделить и тех коротких минут, которых требуют письма к друзьям.

Вы простите... Большая часть идет на школу. Потом репетиции, репетиции без конца.

5 отрывков. Спектакль для поездок. Репертуар на лето. (Об этом как-нибудь потом.) Спектакли случайные. Кабаре.

Организуемый кружком молодых сил “Интимный театр”. Спектакли на Рождество. Экзамены в школе. Экзамены в университете. Отчеты земляческие. Выборы. Работа на земляческих собраниях два раза в неделю <...>»²⁴.



*Память о Вахтангове
актриса Лидия Дейкун
пронесет через всю
свою жизнь*

1-я Тверская-Ямская ул. в начале XX века



Упомянутое в письме кабаре было организовано группой старшекурсников с той целью, чтобы сбор от продажи билетов поступил на оплату обучения. В числе исполнителей оказался Вахтангов.

«У нас был номер – экзамен в драматическую школу, – сообщала Лидия Дейкун в своих мемуарах. – Вахтангов в этом номере показывал, как он сам держал экзамен при поступлении в школу: молодой грузин выскакивал без вызова на сцену и говорил: “Уважаемые товарищи!” – потом читал с кавказским темпераментом “По горам, среди ущелий темных” и так же внезапно убежал, как и появлялся.

Школа Александра Адашева.
Педагоги и учащиеся.
Выпуск 1911 г. 1-й ряд,
стоят слева направо: Сергей Глаголь,
Леопольд Сулержицкий,
Александр Адашев, Леонид Леонидов,
Николай Массалитинов,
Василий Качалов, Василий Лужский,
Антонина Шаломытова, Смирнова.
2-й ряд, сидят слева направо:
Большакова, Сергей Баженов,
Серафима Бирман, Марина Наумова,
Оболенская, Евгений Вахтангов,
Эрнест Фельдман



Затем он изображал очень рассеянного профессора, про которого ходили анекдоты. Вахтангов был с ним лично знаком, когда учился в университете, и составил очень комичный разговор профессора по телефону. Но еще до этого второго своего номера Вахтангов поразил всех присутствующих способностью к имитации.

В пародийной сцене “Экзамен в драматическую школу” у нас было устроено так, что экзаменаторов не было видно, они были как бы за кулисами. Экзаменаторы задавали нам вопросы. Я играла девушку из Шуи, шепелявила и картавила. Один из невидимых экзаменаторов меня спрашивал: “С кем вы занимались по дикции?” Я говорила: “С Качаловым”. И вот в это время из-за кулис раздается неожиданно голос Качалова: “Нет, я никогда ее в жизни не видел”. А настоящий В.И. Качалов находился в зрительном зале. Он был так поражен сходством со своим голосом, что встал и попросил: “Покажите мне его”. На аплодисменты вышел Е.Б. Вахтангов.

Позже второе “Кабаре” уже было подготовлено Вахтанговым по его тексту, в виде обозрения. Евгений Богратионович изображал В.И. Качалова в роли Анатэмы. У него был настоящий грим, и В.И. Качалов пришел в восторг, потому что Вахтангов не только внешне верно его изображал, но и необычайно внутренне передавал сущность <...> вообще, у Вахтангова было замечательное свойство: он передавал сущность человека»²⁵.

В первую же сессию Вахтангова «за успеваемость и одаренность» переводят на второй курс, а весной – на третий. Таким образом, трехгодичную школу он заканчивает за полтора года (подробнее об этом ниже).



Василий Качалов – один из главных педагогов Курсов Адашева

²⁵ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 1. С. 191.

Остроумный ученик



Актриса Серафима Бирман
познакомилась с Вахтанговым
на курсах драмы Адашева

Однокурсница Евгения Вахтангова по Адашевской школе Серафима Бирман оставит воспоминания о годах учебы. Есть там и такой фрагмент:

«В те далекие времена на театральной сцене ценился высокий рост актера, и часто он искупал собой невысокий рост разума и сердца. Физически Вахтангов был не очень высок, но он был талант, и драгоценная руда таланта чудилась в этом стройном молодом человеке с большими, чуть-чуть выпуклыми изумрудными глазами. Глаза у Жени были задумчивые, умные; он умел смеяться глазами, хохотать ими беззвучно над всем, что достойно смеха. Когда он “хохотал” глазами, они становились еще выпуклее и искрились сверкающими лучиками веселья. Юмор – неотъемлемое качество Вахтангова»²⁶.

Этот вахтанговский юмор, его заразительная веселость, способность к легкой импровизации, его кипучая жизнерадостность – все, что впоследствии проявится с такой силой в «Принцессе Турандот», уже тогда, в Адашевской школе, давало о себе знать на товарищеских вечеринках и «капустниках».

«Часто Вахтангов садился к роялю и, не включая света, начинал импровизировать, – писала его однокурсница Ирина Строганская (Алексеева). – Он был превосходным музыкантом. Нас всегда поражала легкость, с которой он переключался от одного настроения к другому. Лирическая мелодия неожиданно переходила в стремительный, бравурный марш, который в свою очередь сменялся грустной, задушевной “Песней без слов”»²⁷.

«Не было ни одной ученической вечеринки, когда бы Вахтангов не блистал самобытностью таланта и остроумием выдумки»²⁸, – утверждал преподаватель Адашевской школы, драматург Сергей Разумовский. И даже сегодня, по прошествии стольких лет, в этом легко убеждаешься, когда читаешь материалы вахтанговского архива: сколько зарисовок, инсценировок, экспликаций, шуточных и пародийных стихов, очерков и бытовых наблюдений оставил начинающий режиссер. Он жил поиском, впечатлениями, не боялся действовать методом проб и ошибок, и все это, несомненно, являлось для него главной движущей силой.

²⁶ Цит. по: Евг.
Вахтангов.
Материалы
и статьи. М.,
1959. С. 309.

²⁷ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В. В. Иванов. М.,
2011. Т. 1. С. 172.

²⁸ Цит. по:
Захава Б.
Современники.
М., 1969. С. 41.



*Евгений Вахтангов
на даче.
Евпатория, 1915 г.*



Театр «Эрмитаж» Ул. Каретный ряд, 3

У студентов театральных школ и училищ было неоспоримое преимущество: они могли на правах сотрудников участвовать в постановках какого-либо театра. В сентябре 1909 года (то есть сразу после поступления к Адашеву) Вахтангов устраивается статистом в массовку к гастрوليрующей в Москве Вере Комиссаржевской – одной из самых интересных актрис Серебряного века, чье исполнение ролей отличалось тонким психологическим рисунком, изяществом сюжетных линий, вниманием к деталям. В ту пору в ее петербургском театре после разрыва с Мейерхольдом наметился ощутимый творческий кризис, и, чтобы спасти материальное положение, Комиссаржевская отправилась в гастрольный тур (Москва была далеко не единственной точкой в столь продолжительном маршруте, который, как известно, трагически оборвется в Ташкенте в феврале 1910 года).

Москва принимала актрису на сцене театра «Эрмитаж». Здесь она сыграла одни из лучших своих ролей в спектаклях «Родина» Зудермана, «Нора» Ибсена, «Юдифь» Геббеля и «Праматерь» Грильпарцера.

«<...> В последний ее приезд в Москву я две недели служил у нее сотрудником, – напишет Вахтангов в своем дневнике. – Нас, сотрудников (все больше студенты), не хотели пустить в зрительный зал, когда мы были свободны от пьесы без народных сцен. Я пошел от имени молодежи к В. Ф.

Постучался в уборную.

– Кто там?

– Выборный от сотрудников.

– Пожалуйста.

Вхожу трепетно.

– Пожалуйста, говорите, я буду гримироваться.

– Мы, студенты, поступили к Вам не из-за 2 рублей, которые нам платят, а чтоб видеть Вас близко, чтоб видеть все Ваши спектакли. А нас не пускают.





Во время гастролей Вера Комиссаржевская стала главным магнитом интересов студенческой Москвы

– Обратитесь к Федору Федоровичу (брату).
– Я был у него. Он сказал так: “Что Вам угодно? Вам платят, чего же Вам еще”.
В. Ф. чуть нахмурилась, укрепила прическу, запахнулась в халатик, встала. – Пойдемте со мной к Федору Федоровичу. Пошли.
Стоит этот Федор Федорович с папироской в углу рта.
– Федя, позволь им смотреть спектакль.
– А мне что, пускай.
Кланяюсь ей, благодарю. Она пошла к себе. Я – в зрительный зал.
У меня была книжка с ее автографом – она подарила после гастролей»²⁹.

Вахтангов не только высоко ценил талант Веры Федоровны, но и считал ее служение сцене эталонным. И позже, на своих занятиях со студийцами, он будет рассказывать о том, что это была одна из первых русских актрис, которая не признавала напускной театральности. И если в какой-то момент спектакля ее героиня умирала (а Вера Федоровна переиграла много трагических ролей), то актриса не позволяла себе выйти на поклон после этой сцены, даже несмотря на настойчивые аплодисменты зрительного зала.

²⁹ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 1. С. 476.



ТЕАТР «ЭРМИТАЖ» на карте Москвы появился в XIX веке с примечательным для театралов соседством: буквально напротив него – в старинном «доме с грифонами» по адресу: Каретный ряд, 4, строение 4 – вплоть до 1920 года жил Станиславский. В гостях у него бывали Горький, Блок, Шаляпин, Южин, Айседора Дункан, Гордон Крэг и, конечно, ученики, в числе которых – Вахтангов.

Алиса Коонен писала: «Семья Станиславского занимала второй этаж большого особняка в Каретном ряду. Парадную дверь всегда открывал старый слуга Алексеевых Василий. Он, почему-то, напоминал мне Фирса из «Вишневого сада». Обращался он с Константином Сергеевичем, как с малым ребенком: при выходе из дому обязательно подавал ему галоши, какая бы ни была погода, а выпроваживая в театр, непременно наказывал не давать извозчику больше пятиалтынного».

История самого сада весьма драматична. Первоначально старый «Эрмитаж», связанный с предками Пушкина, композитором Римским-Корсаковым и театральными опытами антрепренера Михаила Лентовского, располагался в другой части Москвы – на Божедомке, в районе нынешних Самотечных переулков, но к концу XIX века пришел в запустение, и потому в 1892 году бывший буфетчик сада, ставший к тому времени купцом второй гильдии, Яков Щукин решил создать «Новый Эрмитаж», арендовав для этого у купцов Мошниных земельный участок в Каретном ряду в районе Успенского переулка. Он превратил пустынную территорию в роскошный сад с клумбами, дорожками, деревьями, кустами и построил летний театр, на сцене которого пели Федор Шаляпин, Леонид Собинов, Антонина Нежданова, дирижировал Сергей Рахманинов, играли Сара Бернар, Мария Ермолова, Вера Комиссаржевская. Весной 1898 года здесь проходило учредительное собрание Литературно-художественного кружка, а осенью спектаклем «Царь Федор Иоаннович» был открыт Московский Художественный Общедоступный театр, в ту пору не имевший еще своей сцены. И первые в Москве киносеансы братьев Люмьер тоже, кстати, состоялись в саду «Эрмитаж».



До революции Петербургское (ныне Ленинградское) шоссе было хорошо знакомо любителям скачек: здесь в 1834 году был построен первый в мире рысистый ипподром. Въезд на него, украшенный конскими скульптурами Клодта, виден слева на фото

³⁰ Горячий последователь Льва Толстого, Сулержицкий тяжелой ценой тюрьмы и ссылки заплатил за отказ от военной службы. Причем толстовская идея нравственной правды, этического долга и совершенствования не тяготела над ним как извне навязанная норма, она жила в нем как естественное, органическое свойство его натуры. Эту же идею он принес и в театр.

* Точное местоположение дома не установлено: в адресных календарях 1910-х гг. Свешников не фигурирует в числе владельцев домов по Петербургскому шоссе. Однако о приблизительном местоположении квартиры известно из мемуаров Лидии Дейкун.

Квартира Леопольда Сулержицкого Петербургское шоссе, дом Свешникова*

На курсах Адашева судьба столкнула Вахтангова с человеком, оказавшим влияние на весь его дальнейший творческий путь. Этим человеком был Леопольд Сулержицкий, которого Станиславский называл своим нежно любимым другом и считал гениальным. Дружба с Леопольдом Антоновичем согревала и Льва Толстого³⁰. Им восхищался Максим Горький. Но главное, что Сулержицкий не был ни актером, ни профессиональным режиссером, а привнес в театр свой редчайший талант. «Сулер – беллетрист, певец, художник; Сулер – капитан, рыбак, бродяга, американец», как говорит о нем в «Воспоминаниях о друге» Станиславский. И там же дополняет:

«Сулер принес с собой в театр огромный багаж свежего, живого, духовного материала прямо от земли. Он собирал его по всей России, которую исходил вдоль и поперек с котомкой за плечами. Он принес на сцену настоящую поэзию прерий,

деревни, лесов и природы. Он принес девственно чистые отношения к искусству, при полном неведении его старых, изношенных и захватанных актерских приемов, ремесла, с их штампами и трафаретами, с их красотью вместо красоты, с их напряжением вместо темперамента, сентиментальностью вместо лиризма, с вычурной читкой вместо настоящего пафоса, возвышенного чувства»³¹.

В Художественном театре Сулержицкий стал одним из адептов едва только формировавшейся системы Станиславского, и эту же систему он преподавал у Адашева.

О том, как Вахтангов нашел «своего» педагога, – разговор отдельный. Но это был союз, который нечасто встретишь в творческой среде.



Леопольд Сулержицкий

**³¹ Цит. по:
Херсонский Х. Н.
Указ. соч. С. 77.**



Кондитерская фабрика Сиу – еще одна достопримечательность Петербургского шоссе. Карамельный, бисквитный, шоколадный и другие цеха наполняли своим ароматом все пространство вокруг



Дом Свешникова, где квартировал Леопольд Сулержицкий, находился на Петербургском шоссе

³² Цит. по:
Беседы
о Вахтангове,
записанные
Х. Н. Херсонским.
М., 1940. С. 19.

³³ Цит. по: Сулер-
жицкий Л. А.
Повести и рассказы.
Статьи и заметки
о театре. Переписка.
Воспоминания
о Л. А. Сулержиц-
ком. Составитель,
редактор, автор
вступительной статьи
и комментариев
Е. И. Полякова /
Общ. редакц.
В. Я. Виленкина. М.,
1970. С. 592.

«Когда Леопольд Антонович рассказывал нам что-нибудь, работал с нами, мы видели, что он чувствует присутствие Вахтангова, – говорила Лидия Дейкун. – Когда Сулержицкий приходил и Вахтангова не было в классе, Леопольд Антонович спрашивал: “Почему нет Вахтангова?” и не начинал урока, пока тот не появится»³².

Именно Сулержицкий настоял на досрочном переводе Вахтангова на третий курс Школы, что позволяло им чаще работать вместе. Учебных часов, как всегда, не хватало, репетиции затягивались до утра (Леопольд Антонович – редкий трудоголик и энтузиаст), но избранных своих учеников – тех, в кого особенно верил, – он иногда приглашал к себе домой, в большую светлую квартиру на Петербургском шоссе. Вахтангов был, разумеется, в их числе. Лидия Дейкун оставит колоритное описание той квартиры:

«Жил он с семьей на Петербургском (ныне Ленинградское) шоссе, около конфетной фабрики “Сиу и Ко” (теперь фабрика “Большевик”).

Надо было с улицы спуститься с довольно крутой горки (зимой дети там катались на салазках), чтобы попасть к деревянному двухэтажному дому. Крутая лестница вела на второй этаж, где и помещалась квартира Сулержицких. Квартира состояла из нескольких комнат; отапливалась, конечно, дровами. Поражала необычайная скромность обстановки и идеальная чистота. Кабинет Леопольда Антоновича – большая светлая комната. Блестящий крашеный пол, диван, на котором отдыхал Леопольд Антонович, простой рабочий стол с крышкой из идеально выстроганных досок, этажерка с любимыми книгами, несколько венских стульев – вот и вся обстановка. Но какой-то необычной прелестью дохнуло на нас от этой простой, полной света и воздуха комнаты.

Нас угощали вкусными овощными блюдами, творогом, сметаной. Сулержицкие были вегетарианцами, а Ольга Ивановна оказалась весьма искусной мастерицей вегетарианской кухни. Впечатление от этого первого нашего визита было чудесным. И впоследствии, когда нам приходилось бывать у Леопольда Антоновича, мы всегда уносили с собой ощущение свежести, теплоты и уюта»³³.

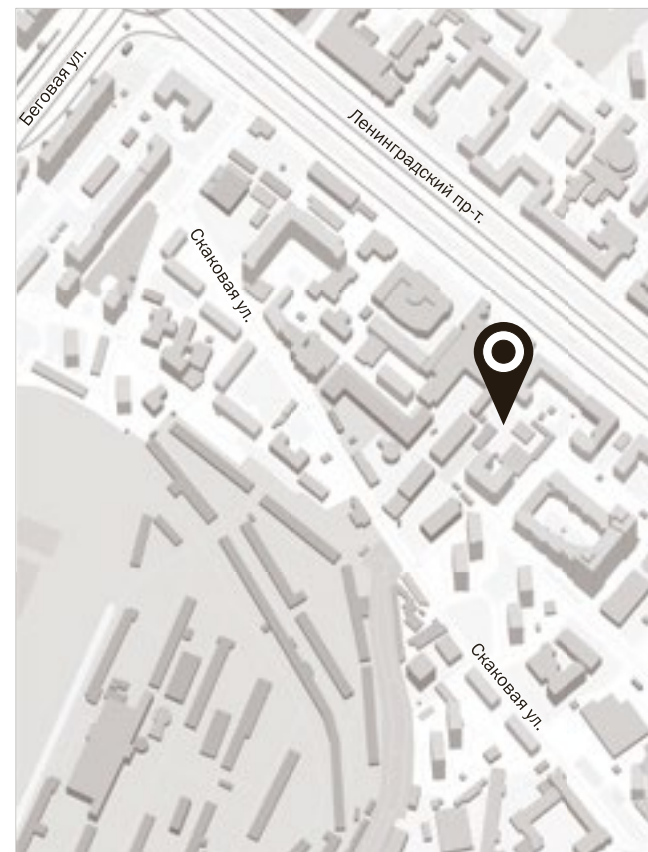
Чем занимался Сулержицкий с Вахтанговым? Прежде всего, водевилями. Популярностью пользовалась, например, далеко не шедевральная, но не

покидающая подмошток с середины XIX века французская поделка «Сосед и соседка», где партнершей Евгения Богратионовича стала Серафима Бирман.

Хрестоматийный эпизод: педагог добивался от Вахтангова, чтобы его герой поверил в свое фатальное положение и по-настоящему рыдал из-за неумения приготовить яичницу, имея все для того под рукой. Репетиции сопровождались также этюдами и всевозможными импровизациями (тем, что впоследствии войдет в ткань вахтанговского учения о театре, станет его отличительной чертой).

Например, импровизировали кабаре, в котором публику пытается обаять развязный шансонье (его играл Леопольд Антонович, умевший петь по-французски). Была и такая импровизация: дикое племя, сгрудясь вокруг старейшины (в его роли снова – Сулержицкий), на тарабарском языке обсуждает общественные дела. Эта игра, кстати, откроется со временем как еще один педагогический прием и тоже будет подхвачен Вахтанговым.

Жизнь протекала насыщенно, ярко. В работе забывались бытовые невзгоды. Однажды, по свидетельству Дейкун, всего за одну ночь удалось сладить водевиль «Как они бросили курить». С ним (а также с другими образцами своего незатейливого репертуара) студенты выезжали на заработки в Шую, в Вязьму, в Сычёвку, в Коломну (предпочитали городки, где есть родня или надежные знакомства). Наблюдавший за жизнью Школы Станиславский видел в этих поездках отголоски своей давней, мало реализованной идеи трудов для провинции и потому сведениям о гастрольных успехах охотно доверял. Так, например, в одном из писем к своей жене Марии Лилиной Константин Сергеевич напишет: *«Сулеровские ученики во главе с Вахтанговым играли в Новгороде-Северском. Забили всех, огромный успех»*³⁴.



³⁴ К. С. Станиславский – М. П. Лилиной. 6 авг. 1911 г. // Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1989. Т. 8. С. 159.

Творческий союз



Леопольд Сулержицкий

Вообще о решающей роли Леопольда Антоновича в жизни Вахтангова можно сказать многое (и, конечно, этот удивительный союз требует отдельного описания). Но интересно, что Евгений Богратионович не сразу разглядел в Сулержицком столь примечательную личность. У них с первого дня знакомства были сложные отношения, что замечательно описала в своих воспоминаниях Лидия Дейкун:

«Мы всегда представляли Сулержицкого таким “морским волком”, в тельняшке, обязательно с трубкой в зубах, почти корсаром <...>

И вот раскрылась дверь, и вошел Александр Иванович с невысоким человеком с бородкой, в свитере под пиджаком. Он слегка прищуренными светлыми глазами испытующе смотрел на нас. Адашев сказал: “Пришел к вам Леопольд Антонович Сулержицкий. Прошу любить и жаловать!” Леопольд Антонович начал: “Я пришел к вам учиться, а вы будете учиться у меня”. Женя Вахтангов как-то демонстративно сел вполборота к нему. Я поняла, зная характер Жени, что он разочарован. Где же “морской волк”?! Сима Бирман слегка его подтолкнула, чтобы он угомонился. “Я хочу, – продолжал Сулержицкий, – чтобы каждый из вас сказал мне, как он относится к своей будущей профессии и что он уже играл в своей жизни на сцене”. Женя прежде всего заявил, что он отличается от всех, так как он основал любительский театральный кружок во Владикавказе, ставил все пьесы Художественного театра и играл роли Качалова. А когда приехал в Москву, то до школы он тоже играл в кружке студентов и пользовался громадным успехом. Мы были несколько поражены поведением Вахтангова, чувствуя в нем какую-то браваду. Леопольд Антонович повторил: “Громадным? Очень хорошо!” Его глаза до сих пор были добрые и внимательные, но, когда заговорил Вахтангов, они стали серьезными и суровыми <...>

На правой полосе:

Летний отпуск 1913 года Вахтангов проводил в компании Леопольда Сулержицкого в небольшом путешествии в районе Княжей горы (нынешняя Новгородская область)

Однажды Сулержицкий пришел в школу раньше урока и вызвал Вахтангова, меня и Жанну [Лесли]. Мы недоумевали, что это значит <...> Он обратился к Жене: “Я все время к вам присматривался, и теперь кое-что знаю о вашей жизни и о вас лично. И я вижу в вас много наносного, неправильного. Это ваше самомнение, ваша избалованность и прочее – одно время я был в полной растерянности. Но потом





я почувствовал, как за всем этим блестит что-то драгоценное. Я предлагаю вам проверить все это, основательно пересмотреть и от многого отказаться. Это будет трудно и больно: отказаться от успеха, от всеобщей влюбленности, быть простым учеником. Если вы пойдете на эту внутреннюю ломку, тогда вот вам моя рука”.

Женя сидел бледный с дрожащими губами. Глаза у него были полны слез. Наконец он прошептал: “Я отдаю себя в полную вашу власть, Леопольд Антонович”. Мы сидели взволнованные. И когда Женя протянул руку Сулержицкому, мы вздохнули с такой радостью, как будто это касалось всех нас. Леопольд Антонович крепко прижал Женю к себе, а потом сказал: “Идите в класс заниматься”. Женя прошептал: “Я выйду на улицу, чтобы успокоиться и начать новую жизнь”. Сулержицкий кивнул ему головой. Но непокорная натура Жени еще долго бунтовала. Он никак не мог отказаться от своих мечтаний работать над трагическими ролями и отрывками. А тут этюды, самые простые этюды с обыденными ролями и чувствами. Он срывался, кипел, спорил, что-то доказывал, но Леопольд Антонович всегда спокойно ему отвечал и вел свою линию. Иногда Женя окончательно взрывался, говорил что-то несурзное и убегал на улицу, как мы говорили, “охлаждаться”. Через некоторое время он появлялся уже покоренный, тихонько входил, садился позади Сулержицкого, как бы прилипая к его плечу»³⁵.

Кончилось тем, что год спустя (в декабре 1910 года) Сулержицкий и Вахтангов вместе едут в Париж в театр Режан – ставить по приглашению французов «Синюю птицу» Метерлинка (работа продолжится вплоть до февраля 1911 года и принесет этому тандему успех).

В других воспоминаниях Дейкун приводит такие свидетельства:

«Вахтангов однажды показал Леопольду Антоновичу что-то вроде этюда. Это было очень плохо. Евгений Богратионович пришел в ужас и хотел убежать. Леопольд Антонович его не пустил и заставил сделать еще раз. Сказал: “Это вышло потому плохо, что вы хотели меня

потрясти. Идите обратно, и, пока вы не сделаете, я вас не выпущу со сцены”. Вахтангов начал делать заново и показал необычайный, замечательный этюд.

С самых первых шагов все его этюды, которые он показывал у Адашева, очень отличались от того, что делали мы <...> Мы брали обязательно трагические моменты: смерть ребенка, расхождение с мужем и т.д. Вахтангов же брал самые обыкновенные темы и делал их очень тонко. Он показал Леопольду Антоновичу тоскующего человека, но не от большой причины. А бывает какая-то тоска беспредметная, безысходная, неопределенная тоска. Он показывал тончайшие вещи, какие-то особые приемы»³⁶.

Сулержицкий будет с Вахтанговым всегда, даже после того, как тот окончит Школу Адашева. Правда, продлится этот союз лишь до 1916 года (Леопольд Антонович скорострительно уйдет из жизни от острого нефрита в возрасте 44-х лет). И кто знает, зажглась бы столь ярко на театральном небосклоне звезда Евгения Богратионовича, не будь этой знаменательной встречи?

Именно Сулер придал незаурядному таланту Вахтангова подлинную огранку, помог найти точное применение, вписать в систему координат Художественного театра (об этом ниже). Их совместная работа в Париже над «Синей птицей» укрепила в Вахтангове веру в собственные силы, ведь он всегда был натурой мятущейся, беспокойной и, кстати, даже в 1910 году (то есть будучи уже полноценным учеником Адашевской школы) весьма серьезно относился к своим литературным и журналистским опытам, большое внимание уделял взаимоотношениям с редакциями, вероятно, не исключая литературной карьеры.



На левой полосе:

Путешествие на Княжью гору увенчалось боевым крещением:

Вахтангову присвоили почетное звание матроса

³⁵ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 1. С. 192.

³⁶ Цит. по:
Беседы
о Вахтангове,
записанные
Х.Н. Херсонским.
М., 1940. С. 19.



* Редакция находилась в здании, расположенном на пересечении Можовой улицы и Лоскутного переулка (ныне на этом месте – Манежная площадь).

Редакция газеты «Голос студенчества» Ул. Можовая, 22*

Здание конторы редакции на Можовой не сохранилось – его снесли перед войной вместе с целым кварталом близлежащих построек, когда расширяли Манежную площадь. Евгений Богратионович здесь бывал, конечно, нечасто, но все равно это еще одна знаковая точка его географии.

Во-первых, примечательно само расположение редакции – буквально в двух шагах от университета. Во-вторых, программа этой «внепартийной общественно-литературной газеты» была проникнута пролетарскими настроениями, что, с одной стороны, привлекало молодежь, но с другой – обрекало издание на скорую гибель (газета просуществовала всего лишь пять месяцев – с сентября 1910 по январь 1911 года). А в-третьих, почему Евгений Вахтангов хотел опубликоваться именно здесь? Не потому ли, что газета агитировалась в студенческой среде и выражала своего рода протест против общественного строя? Вполне возможно. Но, думается, была еще одна причина, на которую прежде исследователи не обращали внимания.

Дело в том, что «Голос студенчества» с первого номера обрел популярность благодаря опубликованному здесь письму – обращению Льва Толстого к студенчеству «О праве». А для Вахтангова Толстой был фигурой сакральной.

«Я никогда не видал Толстого, – напишет Евгений Богратионович в 1920 году в десятилетнюю годовщину со дня смерти писателя. – Всегда хотел увидеть его, и не пришлось. В детстве, в юношестве, когда приходишь в соприкосновение с великими людьми через их книги, привыкаешь к тому, что великие умерли, что они бывали раньше, что их теперь нет, и когда я начал читать и читал уже Толстого, то меня поражало, что он жив. Всегда меня влекло к нему, и всегда было страшно.

<...>

Толстой никогда не чувствовался мной милостивым и милосердным, а всегда – строгим и справедливым.

МОСКВА—MOSCOU. № 112.
Моховая улица.—Rue Mokhovaya.



С годами патриархальный облик Моховой значительно изменился. Сейчас на месте квартальной застройки (справа) – расширенная Манежная площадь



Христос, Будда, Лао-Дзы, Рамакришна – они были милосердными. Толстой – хотел стать милосердным, любил милосердие, умилялся им, проявлял себя во всех своих поступках милосердным, – но через слова кротости пробивался Моисей.

Не убий, не укради, не прелюбы сотвори <...>³⁷.

В этом же документе, кстати, содержится еще один интересный штрих: Евгений Богратионович рассказывает о встречах Сулержицкого с Толстым, а знал он о них, конечно, со слов самого Леопольда Антоновича. Значит, интерес к Толстому все время сопровождал Вахтангова. А день, когда Толстой покинул Ясную Поляну, запомнился ему особо:

«<...> Мы сидели вокруг стола в классе на уроке Сулержицкого, – продолжает Вахтангов. – Школьная сцена слабо освещена. В самой зале полумрак. Леопольд Антонович тихо о чем-то рассказывает.

Вдруг заходит Адашев.

– Господа, Толстой исчез из Ясной Поляны.

В груди что-то колыхнулось.

Мы ничего не поняли.

Сулержицкий привстал.

Мы смотрели на него.

Тишина.

Лицо Сулержицкого озаряется – он понял.

– Ах, Лев Николаевич, как это хорошо! Как это великолепно!

Наконец-то, – сказал он в тишине восторженно.

Мы все молча встали.

Стояли долго»³⁸.

Толстой ушел из Ясной Поляны 10 ноября 1910 года. Интересно, что совсем незадолго до этого, в конце октября, Евгений Богратионович посетил редакцию газеты. Прямой связи здесь, конечно же, нет, но то, что Вахтангов стремился к Толстому и даже весьма серьезные надежды возлагал на собственный публицистический опыт, – факт, не требующий доказательств. В студенческие годы он часто отправляет свои вещи в модернистские журналы «Золотое руно», «Перевал», «Факелы»,



³⁷ Цит по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 2. С. 420.

³⁸ Там же.

а также в газеты «Русь», «Донская речь» и «Новое обозрение»; изредка печатается во владикавказском «Тереке». Он пробует себя в разных жанрах, манерах и стилях. А бытовые рассказы, написанные на основе личных наблюдений, отмечены хорошей стилистикой, ироничностью и умением держать сюжет.

С каким материалом он хотел выступить на страницах «Голоса студенчества», доподлинно не известно. Но 27 октября 1910 года Евгений Богратионович записывает в своем дневнике:

«4 дня назад был, наконец, в редакции «Голос студенчества». Мне понравилась атмосфера, царствующая там: вежливая, серьезная и товарищеская. Получил я свою рукопись, поговорил кой о чем и ушел, решая еще поработать и попытаться снова. Но работать и некогда, да и настроения такого нет, хотя в голове и суть сюжеты»³⁹.

Вскоре свой творческий запал Евгений Вахтангов направит, как уже говорилось, на работу с Сулерджицким над «Синей птицей» в Париже, а по возвращении будет приглашен в Художественный театр. Впрочем, это уже отдельная история.



Моховая улица



³⁹ Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 1. С. 205.



Глава III

СОТРУДНИК МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

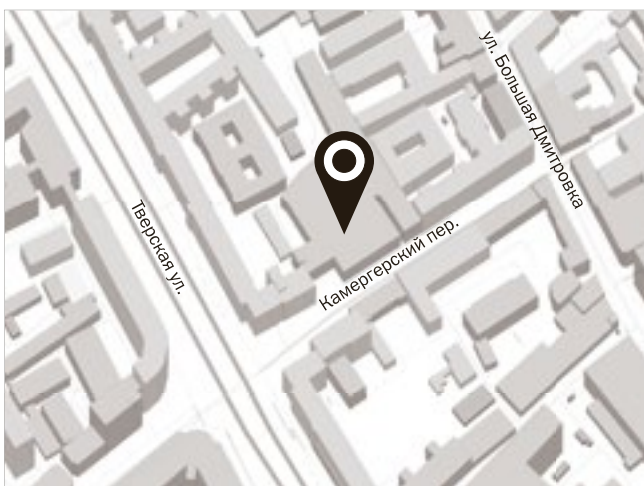
Кабинет Вл.И. Немировича-Данченко Камергерский пер., 3

В марте 1911 года грядут выпускные экзамены в Школе Адашева. Леопольда Сулержицкого, конечно, волнует судьба всех своих подопечных. Участие проявляет он и в отношении Вахтангова, договариваясь, что тот покажется в труппу Художественного театра.

4 марта состоялась первая встреча Евгения Богратионовича с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, который возглавлял в ту пору дирекцию театра, и потому решение кадровых вопросов зависело прежде всего от него. Подробности той встречи Вахтангов записывает в своем дневнике:

«– Садитесь, пожалуйста. Ну-с, что же вы хотите получить у нас и дать нам?»

- Получить все, что смогу, дать – об этом никогда не думал.*
- Чего же вам, собственно, хочется?*
- Научиться работе режиссера.*
- Значит, только по режиссерской части?*
- Нет, я буду делать все, что дадите.*
- Давно вы интересуетесь театром?*
- Всегда. Сознательно стал работать восемь лет тому назад.*
- Восемь лет? Что же вы делали?*
- У меня есть маленький опыт: я играл, режиссировал в кружках, оканчиваю школу, преподаю в одной школе, занимался много с Л.А. Сулержицким, был с ним в Париже.*
- В самом деле? Что же вы там делали?*
- Немножко помогал Леопольду Антоновичу.*



Москва. Художественный театр.
MOSCOU. Théâtre des arts.





- Все это хорошо, только дорого вы просите.
- ?
- У меня Болеславский получает 50 руб. Я могу предложить вам 40 руб.
- 40 руб. меня удовлетворят вполне.
- Сделаем так: с 15 марта по 10 августа вы будете получать 40 руб., а там увидим, познакомимся с вами в работе.
- Благодарю вас.
- Вот и все»⁴⁰.

Кабинет Немировича-Данченко сохранился в МХТ и поныне. Площадь с обыкновенную гримборную, он всегда отличался скромностью обстановки. Серо-зеленые стены мягких тонов, жестковатый угловой диванчик, небольшие буфет и комод, настольная лампа с согревающе-теплым светом, – все это придавало интерьеру атмосферу домашней доверительности. Разве что бесчисленные фотографии с дарственными автографами по стенам и рабочий стол с увесистым телефонным аппаратом невольно подчеркивали авторитет хозяина кабинета.

Здесь бывали Антон Чехов и Максим Горький, Леонид Андреев и Михаил Булгаков, Валерий Брюсов и Константин Бальмонт, Мстислав Добужинский и Александр Головин – всех не перечислишь. В последующие годы Евгений Богратионович тоже еще не раз переступит порог этого кабинета. А пока, 10 марта, он получает повестку из Художественного театра, и уже на следующий день Сулержицкий представляет его Станиславскому. Разговор был коротким (во всяком случае, именно так зафиксировано в дневнике нашего героя):

- «– Как фамилия?
- Вахтангов.
- Очень рад познакомиться. Я много про вас слышал»⁴¹.

Вероятно, знакомство состоялось в суматохе, поскольку в тот же день Станиславский проводил беседу с молодежью Художественного театра, на которой присутствовал и Евгений Богратионович (то есть Сулержицкий представил их друг другу до или после встречи).

ЗДАНИЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

претерпело многочисленные перестройки и на протяжении XIX века не раз меняло свое предназначение (от дворянского особняка до Камерного театра купца Лианозова).

В 1902 году здание арендовал Савва Морозов для Художественного театра, чем фактически спас труппу, находящуюся в бедственном финансовом положении.

Станиславский рассказывал, как Савва Морозов неожиданно для всех приехал на одно из экстренных собраний пайщиков. Он «предложил пайщикам продать ему все паи. Соглашение состоялось, и с этого времени фактическими владельцами дела стали только три лица: С.Т. Морозов, В.И. Немирович-Данченко и я. Морозов финансировал театр и взял на себя всю хозяйственную часть. Он вникал во все подробности дела и отдавал ему все свое свободное время <...> Вместе со слесарями и электротехниками, в рабочей блузе, трудился, как простой мастер, удивляя специалистов своим знанием электрического дела. С наступлением сезона Савва Тимофеевич сделался главным заведующим электрической частью и поставил ее на достаточную высоту, что было нелегко при плохом состоянии, в котором находились машины в арендованном нами театре «Эрмитаж» в Каретном ряду».

⁴⁰ **Цит. по:**
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов.
М., 2011. Т. 1.
С. 215–216.

⁴¹ **Там же. С. 217.**



Константин Станиславский открыл миру талант Евгения Вахтангова

⁴² Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов.
М., 2011. Т. 1.
С. 216–217.

Московский Художественный театр Камергерский пер., 3

У Вахтангова был талант стенографиста. Это заметно по многим записям – он всегда досконально, стремясь запечатлеть не только факты, но и особенности речи говорящего, фиксирует услышанное. И думается, что, записывая за Станиславским, Евгений Богратионович находится еще и под обаянием столь выдающейся личности, желая даже на бумаге приблизить характерную речь Константина Сергеевича. Сейчас, когда читаешь этот документ, перед глазами встает обаятельный облик основателя МХТ. Вот, например, начальные штрихи той первой встречи:

«Сядемте, господа, потеснее, – говорит Станиславский молодым сотрудникам МХТ. – Так, по-моему, будет удобнее разговаривать... Возьмите бумагу и карандаш. Карандашей, кажется, не хватает... Но... на всех ведь не напасешься... Нельзя ли там сказать, чтоб дали еще... Так удобно? Всем меня слышно? Постарайтесь, господа, понять все, что я скажу. Не только умом. Постарайтесь почувствовать. Понять – значит почувствовать. И не стесняйтесь спрашивать разъяснений. Тому, кто спросит первый, – премия. Не нужно стесняться. Я сам, например, познакомился с психологией два года тому назад и узнал, что существует аффективная память. И вообще, психологию мало кто знает, нам с вами стесняться незнанием не нужно <...>»⁴².

Встреча состоялась 11 марта 1911 года, 12 марта Вахтангов окончил Школу Адашева, а 15 марта был уже принят в труппу Художественного театра, с которым плотно окажется связан все ближайшие годы.



*Цыганский хор
из спектакля «Живой труп»
Л. Толстого. МХТ, 1912 г.
Вахтангов стоит второй слева*

Еще недавно он, студент из Владикавказа, проникал на галерку МХТ на последние деньги; жадно дышал его атмосферой; впитывал, ловил все нюансы, которые впоследствии воссоздавал в постановках с любителями; искал фактическое подтверждение своим предположениям, стараясь вникнуть в сложнейшую природу Художественного театра... А теперь он и сам становится его представителем. Правда, свою первую роль на прославленной сцене (Цыгана в «Живом трупе»)⁴³ он сыграет только 23 сентября: весной сезон движется к завершению и молодежь почти не занимают в премьерях. Но все же Вахтангов не бездействует. Он помогает Марджанову при постановке «Гамлета», сразу включается в подготовку капустников (здесь уже слышаны о его мастерстве пародировать Качалова) и, конечно, не пропускает встреч со Станиславским. Под впечатлением закулисной жизни 12 апреля 1911 года Вахтангов делает такую запись в дневнике:

⁴³ Как актер за десять лет своей службы в МХТ Вахтангов будет занят мало и на вторых ролях (Франт в зале суда в «Братьях Карамазовых», 1912; Сахар в «Синей птице», 1912; актер, играющий королеву в сцене «Мышеловки» в «Гамлете», 1912; один из докторов в «Мнимом больном», 1913; Крафт в «Мысли», 1914 и др.). Но он становится необходимым Станиславскому как сотрудник в разработке «системы».



Москва.—Moscou. № 249.
Камергерскій-Газетный пер.
Rue Kamerguersky-Gazetny.

«Я хочу, чтобы в театре не было имен. Хочу, чтобы зритель в театре не мог разобратся в своих ощущениях, принес бы их домой и жил бы ими долго. Так можно сделать только тогда, когда исполнители (не актеры) раскроют друг перед другом в пьесе свои души без лжи (каждый раз новые приспособления). Изгнать из театра театр. Из пьесы актера. Изгнать грим, костюм»⁴⁴.

⁴⁴ Там же. С. 245.

А через три дня в том же дневнике появляется еще одна ключевая, знаковая заметка:

«Хочу образовать Студию, где мы учились бы. Принцип – всего добиваться самим. Руководитель – все. Проверить систему К.С. на самих себе. Принять или отвергнуть ее. Исправить, дополнить, или убрать ложь. Все, пришедшие в Студию, должны любить искусство вообще и сценическое в частности. Радость искать в творчестве. Забыть публику. Творить для себя. Наслаждаться для себя. Сами себе судьи. Думаю с первых же шагов ввести занятия пластикой, постановкой голоса, фехтованием. Читать историю искусств, историю костюма. Раз в неделю слушать музыку (приглашать музыкантов). Сюда сносить все, что родится в голове, что будет найдено интересного: шутки, музыкальные вещицы, пьески»⁴⁵.

⁴⁵ Там же. С. 88.

Запись сделана 15 апреля, а уже в начале августа (по приезде с длительных гастролей, которые стартовали в середине мая в Новгороде-Северском)⁴⁶ он получает предложение от Константина Сергеевича заниматься с молодежью системой. Была у этих занятий и сверхзадача: Станиславский хотел, чтобы Вахтангов как педагог сплотил вокруг себя команду, которая в дальнейшем составит костяк «некоего театра».

⁴⁶ Вахтангов хотя и выступал там от лица Художественного театра, но все же это был спектакль, организованный силами молодежи; труппа частично состояла из выпускников Школы Адашева.



Борис Афонин. 1910-е гг.

Квартира Бориса Афонина Ул. Спиридоновка*

О том, почему Станиславский обратил внимание на педагогический талант Вахтангова, рассказывает Лидия Дейкун в своих воспоминаниях. Вот как это было:

«[После окончания Школы Адашева] <...> Небольшая группа молодежи решила продолжать занятия по системе (тогда это называлось – по методу К.С. Станиславского). Собирались мы на квартире у Б.М. Афонина и под руководством Вахтангова занимались упражнениями и этюдами».

Требуется пояснение: 23-летний Борис Афонин, выходец из состоятельной московской семьи, мечтал сделать карьеру в театральном искусстве. «Среднего роста, широкоплечий, с глубоким, низким голосом, он не играл больших ролей, но был, что называется, “полезным” актером (потом стал режиссером), серьезным человеком и добрым другом»⁴⁷, – писала о нем Софья Гиацинтова. По ее словам, «комфортабельная квартира Афониных возле Бронной гостеприимно принимала артистов по ночам – другого времени не было».

Именно там и проходили занятия (цель, понятно, самая высокая – поставить спектакль).

«Занимались мы регулярно. Дисциплина на занятиях была отличная, – продолжает Лидия Дейкун. – Как-то об этих наших “сборищах” узнал Леопольд Антонович. Он сразу заинтересовался нашими опытами и тут же сообщил об этом Станиславскому».

Дело кончилось тем, что Константин Сергеевич решил показать нашу работу в области системы всей труппе Художественного театра».

Наш показательный урок, страшно волнуясь, проводил Е.Б. Вахтангов. Мы проделали ряд упражнений на внимание, на свободу мышц, на органическое действие и т.п. А потом Бирман и я показали какой-то этюд. Это выступление молодежной группы произвело на всех большое впечатление. Константин Сергеевич был

*До революции квартира Афониных располагалась в доме по Спиридоновке между Спиридоньевским и Георгиевским переулками.

⁴⁷ Гиацинтова С. В. С памятью наедине. М., 1989. С. 75.

счастлив, что его поиски и открытия в области сценического творчества начали приобретать в Художественном театре признание.

С этого дня вся молодежь театра и некоторые артисты старшего поколения примкнули к нашей группе»⁴⁸.

Кто знает, удались бы эти опыты, не будь Бориса Афонина и его гостеприимного дома, где посетителей (вне зависимости от их числа и, конечно же, времени суток) всегда поили чаем с бубликами и вареньем из роз. Именно там, по сути, и сложилось то ядро, из которого выросла впоследствии 1-я Студия МХТ. И сколько было энтузиазма, доброй интриги и радости творчества в тех ночных встречах!

«Мы решили изучать систему Станиславского, – дополняет Софья Гиацинтова. – Старики театра не очень в нее поверили, Станиславский сам еще менял каждый день все свои определения и приемы, но мы верили в них безоговорочно, и то, что Станиславский говорил Сулержицкому, Сулержицкий передавал Вахтангову, а Вахтангов нам. Или сами мы кое-что услышим на репетиции и несем в наше ночное общество. Евгений Богратионович в квартире у Афониных сидел в углу небольшой комнаты с ногами в кресле и давал нам всевозможные упражнения.

Помню упражнение на “вхождение в круг”. Успенская должна была пересчитать квадраты на паркете. Евгений Богратионович, чтобы проверить это дело, сам считал со своего кресла. Вдруг Успенская тонким и робким голосом говорит:

– Женя, я никуда не вошла, и как мне надоело.

И ей отвечает Женя, потряхиваясь от сдерживаемого смеха:

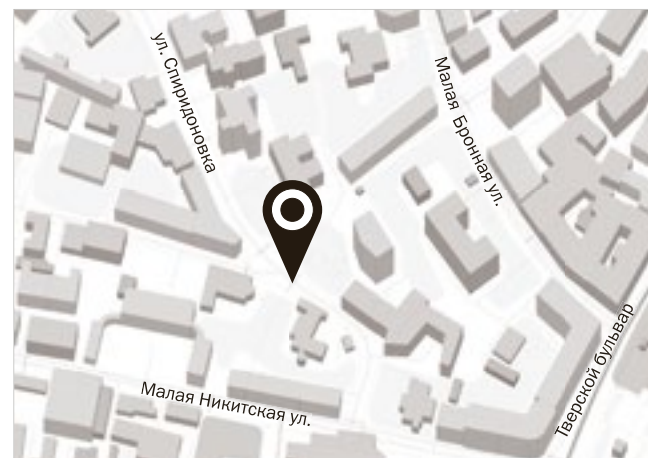
– И мне тоже. Давай не считать.

Мы все пробовали, проверяли на самих себе и сидели иногда до утра неусталые, веселые и верящие»⁴⁹.



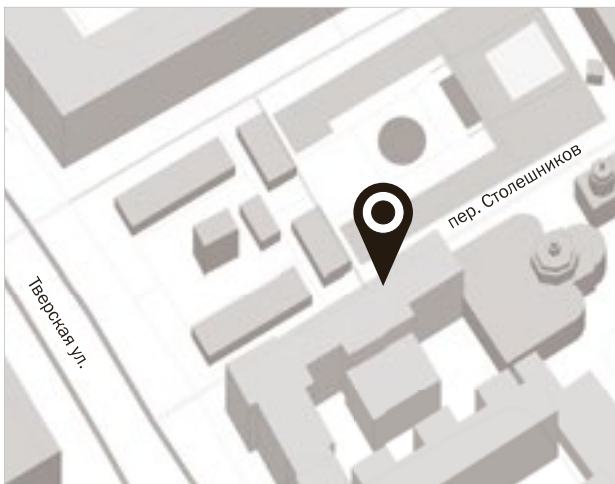
Фонд «Московское время»

В старину Спиридоновка напоминала тихие улочки уездного городка



⁴⁸ Цит. по: Сулержицкий Л. А. Указ. соч. С. 595.

⁴⁹ Цит. по: Захава Б. Е. Современники. М., 1969. С. 70.



1-я СТУДИЯ МХТ находилась напротив дома генерал-губернатора и Тверской полицейской части на Скобелевской площади.

Сама площадь образовалась в XVIII веке, когда перед домом генерал-губернатора каждое утро полагалось устраивать развод караула.

На противоположной стороне площади располагалась полицейская часть, а близлежащую землю отдали под частную застройку. Если смотреть на площадь со стороны дома генерал-губернатора, то справа в одном из ампирных домов в XIX веке находилась знаменитая гостиница «Дрезден», где в разные годы останавливались Пушкин, Тургенев, Островский, Чехов... Здесь же, в одном из помещений, в 1913–1920 годах и размещалась 1-я Студия МХТ.

⁵⁰ Цит. по:

Евгений
Вахтангов:

Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 1. С. 270.

⁵¹ Там же. С. 271.

⁵² Там же. С. 270.

1-я Студия МХТ

Скобелевская площадь (ныне Тверская площадь), помещение кинотеатра «Люкс»

Студия зарождалась, конечно, не сразу. Вскоре после тех самых показов, о которых вспоминала Дейкун, Станиславский обратился к Вахтангову, о чем 9 августа 1911 года Евгений Богратионович сделал дневниковую запись:

«К.С. сказал мне: “Работайте. Если вам скажут что-нибудь, я скажу им: прощайте. Мне нужно, чтобы был образован новый театр. Давайте действовать потихоньку. Не произносите моего имени”»⁵⁰.

Планы выстраивались динамично, и уже 14 августа Станиславский говорит Вахтангову:

«Во всяком театре есть интриги. Вы не должны бояться их. Наоборот – это будет вам школой. Работайте. Возьмите тех, кто верит вам. Если администрация театра будет спрашивать, что это значит, – отвечайте: не знаю, так приказал К.С. Деньги, нужные вам, будут. Как и что – это все равно. Вы будете иметь 60 рублей»⁵¹.

Надо ли говорить, что охваченный работой в МХТ, Вахтангов теперь уже окончательно забывает про учебу в Московском университете и в ноябре получает «увольнение» с юрфака. Зато полным ходом движется его педагогическая деятельность (он работает наряду с Леопольдом Сулержицким, Борисом Сушкевичем и Ричардом Болеславским). Пройдет всего пара сезонов, и из этих опытов вырастет 1-я Студия МХТ.

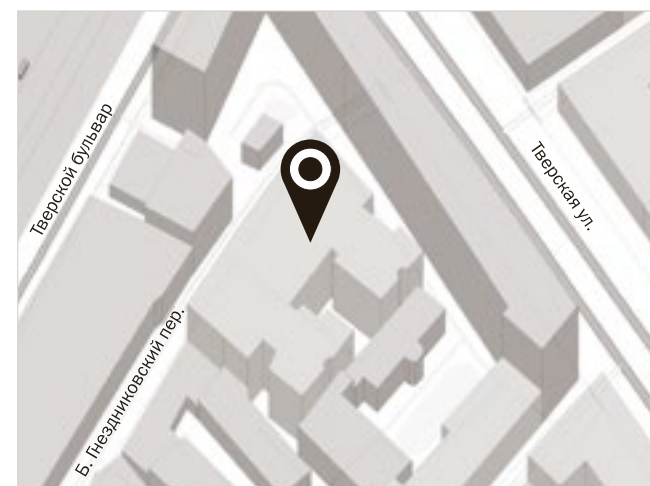
«Началась работа над отрывками, репетировались чеховские водевили, инсценировки рассказов Горького, Глеба Успенского; отдельные вещи репетировались несколькими составами, – поясняет Лидия Дейкун. – Кроме того, продолжались всевозможные упражнения и поиски в области системы. Одним словом, наша жизнь



в театре кипела ключом. И душой всей этой работы, проходившей в неурочное время, был, конечно, Сулержицкий. Он поддерживал нашу энергию, увлекал нас, давал нам советы, как лучше организовать работу.

Осенью 1912 года Константин Сергеевич снял для наших занятий небольшое помещение на Тверской <...>, против теперешнего «Гастронома № 1»»⁵².

«Гастроном № 1» – это, конечно, легендарный Елисеевский. Однако в небольшом помещении, о котором пишет Дейкун, занятия, судя по всему, продолжались недолго. 15 января 1913 года здесь играют «Гибель «Надежды»» в постановке Болеславского, но официальное открытие планируется осенью, для которого нужно расширить репертуар. И один из спектаклей предлагают сделать Вахтангову (он выбирает уже хорошо ему знакомый по постановке в Грозном в 1904 году «Праздник мира» Гауптмана).



Распределение ролей утверждается 18 января, однако репетиции идут медленно, прерывисто: молодые студийцы долго не могут собраться, поскольку плотно заняты в репертуаре Художественного театра. 3 апреля пока еще сырой «Праздник мира» (фактически эскиз постановки) смотрит Станиславский и в целом работой остается доволен: ему кажется, что молодежь на верном пути – надо только придать спектаклю огранку, найти живую интонацию, облегчить сюжетные линии и ряд режиссерских ходов...

Предполагается, что после премьеры Студия повезет «Праздник мира» и «Гибель «Надежды»» на гастроли и к концу сезона окупит себя.

*1-я Студия перед зданием театра
на Скобелевской площади.
Евгений Вахтангов стоит второй справа*



Для старта выбирают помещение получше: начиная с осени 1913 года и до 1921 года студии будут работать на Скобелевской площади – в помещении кинотеатра «Люкс». У подъезда висела вывеска портного и тут же – едва заметная дощечка с надписью: «Студия». В кинотеатре не было рампы (зрительские ряды на полтораэта мест амфитеатром возвышались над подмостками), что, с одной стороны, создавало атмосферу камерности, но с другой – заставляло работать в условиях минимализма. Здесь не могло быть обилия декораций, технически сложных приемов, многогранной световой партитуры (в распоряжении постановщиков – только верхнее освещение); за кулисами тоже было не протолкнуться (гримерных всего две – «мужская» и «женская»).

...К началу сезона надежды Станиславского на успех вахтанговской постановки несколько тускнеют. В сентябре он уже сомневается, что «Праздник мира» – достойная работа для официального открытия, но все же Совет Студии голосует в пользу того, чтобы открывать Студию именно этой вещью.

12 ноября здесь проходит генеральная репетиция в костюмах и гриме, но гнев Станиславского все равно неизбежен.

«Сказать, что Константин Сергеевич не принял спектакля, – ничего не сказать, – писала исполнительницы роли Иды Софья Гиацинтова. – Он бушевал так, что сам Зевс-громовержец завидовал, вероятно, ему в эти минуты. Обвиняя нас в натурализме – мы, видно, действительно перестарались в изображении тяжелых и некрасивых моментов жизни, – Станиславский уже не замечал ничего хорошего. На наши бедные головы камнями падали слова “кликушество”, “истерия” и еще какие-то, не менее уничтожающие. Прячась за спины друг друга, мы тихо плакали. Объявив в заключение Вахтангову, что тот может быть режиссером, подготавливающим актерский материал, то есть педагогом, но никогда не станет постановщиком, потому что не чувствует формы спектакля, Константин Сергеевич покинул зал.

Уязвленный, расстроенный Вахтангов обратил на нас вопрошающий взор, исполненный горя и обиды.

– Почему он так определил? Откуда это видно, что я не могу быть постановщиком, объясните мне? Нет, я знаю, что чувствую форму, знаю, – настойчиво повторял он. <...> Правда, мы проявили мужество, упорство и, я бы даже сказала, отвагу – решили испросить разрешения Станиславского показать “Праздник мира” старшим



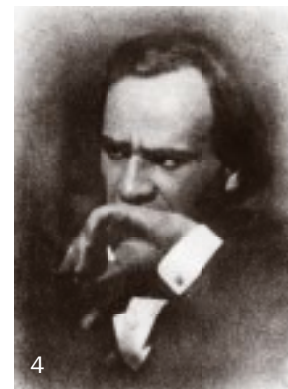
1



2



3



4

Участники спектакля «Праздник мира»:

1. Шольц – Григорий Хмара, Фрибе – Михаил Чехов
2. Ида – Софья Гиацинтова
3. Вильгельм – Ричард Болеславский
4. Роберт – Борис Сушкевич



Примечательное соседство Студии составлял памятник освободителю Болгарии генералу Скобелеву. Монумент открыли 24 июня 1912 года по случаю 30-летия со дня смерти военачальника, но уже в 1918 году демонтировали на основании Декрета СНК «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской Социалистической Революции»

актерам Художественного театра. И когда он внезапно согласился, не знаю, что в нас было сильнее – радость или страх. Снова играть разгромленный спектакль, да еще кому – им, не принимающим нас всерьез! <...>

Успех был полный, настоящий. Качалов говорил Станиславскому, что это один из лучших спектаклей, виденных им. Остальные “старики” его хором поддерживали, утверждая, что мы нашли подход к образам через “систему”, что воздействуем на зрителей раскрытием глубоких человеческих страстей. И Станиславский сменил гнев на милость – разрешил играть на публике»⁵³.

Хрестоматийный факт: вахтанговский «Праздник мира» был сыгран 96 раз. И, как справедливо замечает биограф Евгения Вахтангова Владислав Иванов, «можно предположить, что всеми последующими спектаклями Вахтангов пытался доказать несправедливость приговора Станиславского»⁵⁴.

* * *

В дальнейшем в 1-й Студии МХТ Вахтангов выпустит спектакли: «Сверчок на печи» Диккенса (24 ноября 1914)⁵⁵, «Потоп» Бергера (14 декабря 1915), «Росмерсхольм» Ибсена (23 апреля 1918) и «Эрик XIV» Стриндберга (29 марта 1921).

⁵³ Гиацинтова С. В. С памятью наедине / Лит. запись Н.Э. Альтман. М.: Искусство, 1989. С. 121, 123.

⁵⁴ Евгений Вахтангов в театральной критике / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2016. С. 19.

⁵⁵ В постановке Евгений Богратионович выступил и как артист, сыграв роль Текльтона.

Драматические курсы Халютиной

Пер. Б. Чернышёвский,
доходный дом (ныне пер. Вознесенский, 15)

С Софьей Халютиной Вахтангов познакомился еще в Школе Адашева. Актриса МХТ со дня его основания войдет в историю как первая исполнительница роли Дуняши в «Вишнёвом саде» и Тильтиля в «Синей птице». Но помимо того она прославилась и как деятельный педагог. На Адашевских курсах преподавала дикцию, совмещая этот труд не только со службой в театре, но и с руководством собственной театральной школой (просуществовала с 1909 по 1915 год). В сентябре 1911 года Халютина пригласила в число педагогов и Евгения Вахтангова.

Таким образом, он, будучи сотрудником Художественного театра и режиссером зарождающейся 1-й Студии, занимался с учениками Софьи Васильевны и тоже ставил здесь спектакли.

«В начале зимнего сезона 1911/12 годов Варя Алёхина, тогда ученица Театральной школы С.В. Халютиной, организовала у себя драматический кружок, куда вошли “адашевцы” и “халютинцы” <...>, – свидетельствует актриса Ирина Алексеева. – Для первой постановки была выбрана пьеса Габриэле д’Аннунцио “Франческа да Римини”. Роль Франчески исполняла организатор кружка Варя Алёхина.

Режиссером был приглашен Евгений Вахтангов <...>

В этом спектакле Вахтангов играл роль коварного злодея Малатесту <...> Исполнение им этой роли производило потрясающее впечатление. Хромой, сутулый, с пронзительным, хищным взглядом и хриплым голосом Малатеста – Вахтангов создал страшный, неизгладимый по силе образ.

<...>

Будущий чемпион мира по шахматам Александр Алёхин мечтал, как и все мы тогда, стать профессиональным актером.

Он умолял Вахтангова дать ему “хоть какую-нибудь” роль в спектакле, и Вахтангов предложил Алёхину подготовить роль бродячего торговца, но, увы, на первой же пробе его единодушно забраковали: у него оказалась плохая дикция и какая-то фатоватая манера говорить.



Софья Халютина.
Фото конца XIX в.



Здание в Вознесенском пер., 15
(современный вид)

Такая же печальная участь постигла и его друга, поэта Вадима Шершеневича, завсегдагая наших репетиций. Но неудача не помешала ему продолжать посещать наш драматический кружок <...>⁵⁶.

Вахтангов в работе отличался требовательностью и скрупулезностью. Дисциплина была соответствующей (да и могло ли быть иначе, когда за дело взялись ревнители театрального искусства, мечтающие выпустить полноценный спектакль). Но, увы, почти готовую работу постигла печальная участь. В преддверии генеральной репетиции заболел туберкулезом исполнитель одной из центральных ролей Митя Зернов, сын замечательной артистки Большого театра Марковой-Зерновой и известного московского врача. Родители срочно отправили молодого человека на лечение в Швейцарию, однако спасти его не удалось. Как отмечает Алексева, ни у кого из кружковцев и мысли не возникало о том, чтобы найти на его роль замену – вахтанговский коллектив отличался братством.

В советские годы вышел целый ряд воспоминаний о Вахтангове. Примечательно, что в каждом из них отмечается кипучая энергия Евгения Богратионовича, с которой он брался за любое дело, в чем легко убеждаешься и сейчас, когда изучаешь материалы его архива. В области той же педагогики дело не ограничивалось 1-й Студией и Курсами Халютиной. Он давал много частных уроков, охотно отзывался на любые просьбы, и в какой-то момент это стало основным источником заработка.

В 1914 году в преддверии нового сезона Евгений Богратионович пишет жене обстоятельное письмо, где говорит в том числе и о предполагаемых зарплатах:

«<...> Халютина не пригласит наверное: не нужен ей такой непрактичный преподаватель, который может чему-нибудь научить, но не может под соусом показать ученика антрепренеру.

Уроков частных не предвидится.

Адашев не пригласит, ибо он помирился с Болеславским. В Студии прибавили жалованье и займут больше.

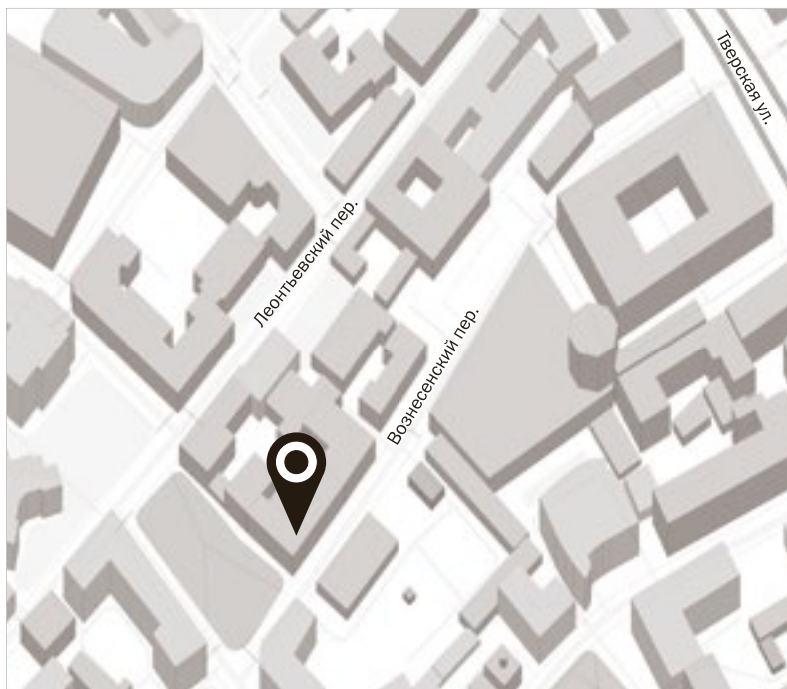
(Мне в театре дали 900, в Студии 480. 900 + 480 = 1380. В месяц значит 115 руб. Это очень хорошо и для меня неожиданно: прибавили почти 500 руб. Никому не говори ничего. Отцу я сказал, что получаю полторы тысячи. В общем, конечно,

⁵⁶ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 1. С. 275.

не соврал, если принять во внимание, что 120 руб. всегда набегут различными наградными, дивидендом Студии и пр.)⁵⁷

Театр, Студия и Михайловский кружок – вот основное и верное. Остальное надо искать. Шора я не считаю – у него еврейское жалованье, да и школа, кажется, закроется»⁵⁸.

О Михайловском кружке разговор отдельный (см. ниже). Александр Германович Шор, которого упоминает Вахтангов, был пианистом и вместе с двоюродным братом держал в Москве частную школу – «Курсы музыки, оперы, драмы и хореографии» (располагалась на Мясницкой, 27). Несмотря на прогнозы Евгения Богратионовича, эта школа просуществовала больше десятка лет (вплоть до начала 1920-х), однако режиссер с ней действительно был связан недолго.



⁵⁷ Кстати, примечательный факт: из этих строчек следует, что конфликт с отцом, столь растиражированный в советские годы (мол, фабрикант разорвал отношения с собственным сыном, поскольку тот мечтал заниматься театром), не вполне соответствует действительности. Отношения, возможно, и были натянутыми, но, как видно из приведенного письма, полного разрыва не произошло. Пиетет сохранялся.

⁵⁸ Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 1. С. 375.

Строгий добрый педагог



О том, как много привнес Вахтангов в театральную педагогику, написано сотни трудов. Вечно ищущий, сомневающийся, мятежный, нервный Евгений Богратионович был наставником строгим и требовательным: военную дисциплину насаждал вне зависимости от места работы. Хотя и сам (при столь импульсивном характере) получил в свое время горький опыт. В качестве «антипримера» он некоторым студентам и студийцам рассказывал о том, как на одном из занятий его проучил Сулержицкий:

«Однажды я нарушил дисциплину. Сулержицкий поставил меня в угол на колени на несколько часов. Я плакал и умолял его сжалиться, но он не обращал на меня внимания. Когда время наказания истекло, он объяснил: это наказание принесет большую пользу. Тот, кто готовится стать актером, должен испытать вкус страдания. Все, что достигается легко, не приносит удовольствия. Тот, кто гонится за легкостью в театре, в конце концов разочаруется и оставит это священное место»⁵⁹.

Софья Гиацинтова утверждает, что Вахтангов «бывал жесток, зло ироничен, даже циничен, мог сильно обидеть ни за что. Но он же, как никто, умел искренне раскаяться, тяжело мучиться собственным проступком, убежденно призывая нас беречь все лучшее в себе, чутко, порой сентиментально – в самом хорошем смысле – реагировать на любую несправедливость, свою и чужую. Да, он был всякий, но всегда необыкновенный. И постоянно менялся – не по беспринципности или приспособляемости, а от живости таланта и ищущего ума»⁶⁰.

Безжалостная непримиримость, но в то же время – отходчивость... В Вахтангове бушевали две стихии, и это отлично следует из воспоминаний Бориса Захавы.

«Вахтангов читал лекцию – и вдруг внезапно остановился на полуслове: его взгляд упал на висячую лампу, – пишет Борис Евгеньевич. – Проследив за его взглядом, мы увидели – в резервуаре абажура полно всякого мусора: пыли, мертвых мух, бабочек

и прочей твари... Мы замерли: что-то будет? Вахтангов встал. “Пока в студии не будет идеальной чистоты, – заявил он, – я к вам не приду”. И вышел.

Начался аврал. На другой день к Вахтангову отправилась делегация с заявлением, что все приведено в порядок. Придя в студию, он придирчиво все осмотрел и, усевшись за свой столик, продолжал прерванную лекцию как ни в чем не бывало.

Когда в дальнейшем в студии стали даваться ученические спектакли, так называемые “исполнительные вечера”, то по требованию Вахтангова все помещение перед спектаклем опрыскивалось сосновой водой, чтобы зрителям дышалось легко и приятно»⁶¹.

Вахтанговская традиция в театре формировалась из бесчисленных нюансов: внимание уделялось любым мелочам, начиная от актерской органики и чисто житейской наблюдательности и заканчивая этикой – поведением в коллективе и на стороне.

Новейшее искусство открывало широкие горизонты художнику; вектор был задан – многое становилось возможным, но задачи в достижении результатов пока только проверялись на практике. Неудивительно, что Вахтангов, которого Станиславский назначил одним из главных своих помощников в разработке и проверке нового актерского метода, относился к поставленным задачам с чрезмерной ответственностью. Раскрытие «жизни человеческого духа», актерский ансамбль, художественная целостность спектакля, столь магнетически представленные в творчестве Художественного театра, требовали держать высокую планку и на занятиях со студийцами. Но как это сделать, не обладая еще достаточным опытом? Здесь Вахтангов и опирался на этическую и эстетическую программу директора 1-й Студии Леопольда Сулержицкого, в которой провозглашалось, в частности, что цель служения искусству – нравственное самосовершенствование; студийный коллектив – община единомышленников; актерская игра – полная правда переживаний, а спектакль – проповедь добра и красоты.

⁵⁹ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 2. С. 407.

⁶⁰ Гиацинтова С. В.
Указ. соч. С. 126.

⁶¹ Захава Б. Е.
Современники.
М., 1969. С. 115–
116.

Глава IV

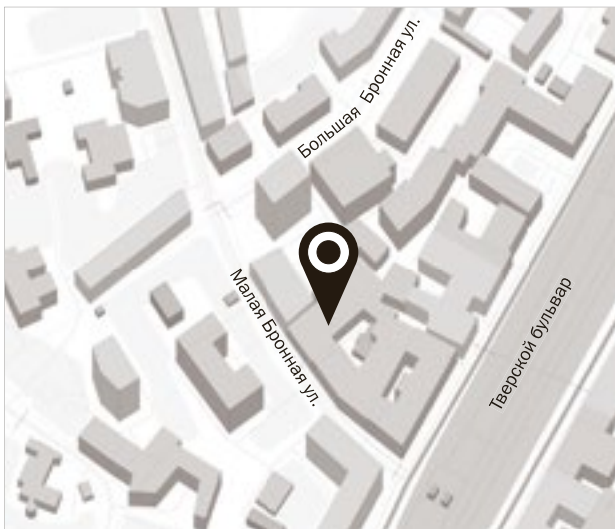
РЕЖИССЁР КРУЖКА, КЛУБА И ТЕАТРА-КАБАРЕ

Театральная жизнь начала XX века представляла собой чрезвычайно пеструю картину. Множество художественных группировок, «эстетических сект»; настоящая вакханалия всевозможных деклараций, манифестов, заявок на творческую автономию; борьба драматургических течений; наконец, стремительная сменяемость художественных процессов – решительное обновление всей ситуации прямо на глазах одного поколения театральных деятелей... Иными словами, то, что прежде совершалось в течение десятилетий, происходило теперь всего за несколько сезонов.

Пестроты художественной жизни добавляли и два довольно мощных явления, вплотную не связанных друг с другом, но органично отразившихся в судьбе Вахтангова. Во-первых, он сотрудничал со всевозможными любительскими кружками, а во-вторых, ставил спектакли и сценки в театре-кабаре, где властвовал легкий жанр.

В 1910-е годы эта деятельность Евгения Богратионовича обрела особый смысл, хотя основным источником его заработка по-прежнему оставалась работа в МХТ и 1-й Студии.

К 1912 году Вахтангов уже нарасхват: его всюду зовут, в нем очень нуждаются. Весной, например, режиссера приглашают в Петербург – ставить спектакли в Териокском театре Александра Блока, где делом руководит Всеволод Мейерхольд. В Москве с Вахтанговым хочет сотрудничать студенческий Романовский кружок (ныне в концертном зале его просторного дома размещается Театр на Бронной). Сулержицкий предлагает Вахтангову поехать вместе с ним в Лондон и Париж для постановки опер. И, конечно, одно предложение заманчивее другого. Каскад возможностей, множество потенциальных путей... Молодые артистки Варвара Соколова (Залесская) и Варвара Алёхина предлагают Вахтангову организовать кружок на выгодных для него условиях и при полном его единовластии. Начинаются





РОМАНОВСКИЙ КРУЖОК

Знаменитый зал «Романовка» так называли потому, что он был пристроен к своему доходному дому на углу Тверского бульвара и Малой Бронной владельцем Митрофаном Романовым. В конце 1890-х годов в «Романовке» возникает своеобразный музыкальный салон. Тут часто бывает Савва Мамонтов со своими артистами Русской частной оперы, Николай Римский-Корсаков, Константин Коровин и Михаил Врубель с женой, знаменитой певицей Надеждой Ивановной Забелой-Врубель, которую Римский-Корсаков считал непревзойденной исполнительницей своих произведений. Не раз выступал здесь и Федор Шляпин. В непринужденной обстановке читали стихи, пели и разбирали новые пьесы, оперы и балеты.

переговоры, обсуждение будущего репертуара, Вахтангов встречает идею с симпатией: «Как подумаю: у нас свое помещение... Свой занавес, – пишет он в ответном письме. – <...> Подумайте – ведь это свой театр. Наш – маленький и уютный... Куда принесешь радости свои и слезы...»⁶²

Однако Евгений Богратионович от этих предложений отказывается. Он не может покинуть Художественный театр, имея к тому же много других творческих обязательств (им и посвящена эта глава)...

⁶² Е.Б. Вахтангов – В.В. Соколовой и В.А. Алёхиной 8 мая 1912 г. // Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 1. С. 297.



Жилые дома Милютинского переуллка
хранят множество тайн и легенд

Театр-кабаре «Летучая мышь» Пер. Милютинский, 16, стр. 1

«Летучая мышь» зарождалась в недрах МХТ как актерский ночной клуб. Собирались после спектакля в небольшом зале (дата оговаривалась заранее), посторонних не звали (за исключением немногочисленных гостей) и устраивали нечто вроде капустника. Это были вечера, на которых изящный конферанс сменялся пародией, злободневные куплеты пикантной шуткой, сценические миниатюры – остроумиями и дивертисментом... Здесь не действовала строгость законов Художественного театра, и даже напротив – кураж был в том, чтобы остроумно эту строгость нарушить, открыв, возможно, новые черты актерского мастерства или какого-либо закосневшего жанра. К вечерам готовились скрупулезно, предвкушая, как Немирович-Данченко и Станиславский, на полном серьезе и стараясь ни в чем не сфальшивить, будут отплясывать канкан, а молодежь сыграет свой вариант набившей оскомину пьесы.

В актерский клуб принимали по уставу (в числе его первых членов – Станиславский, Немирович-Данченко, Книппер-Чехова, Качалов, Москвин, Бурджалов и др.). Однако уже к 1908 году благодаря поддержке нефтепромышленника Николая Тарасова артист МХТ Никита Балиев решает по аналогии с актерским клубом сделать своего рода театрик для широкой публики. Так появляется первый в России театр-кабаре «Летучая мышь» и становится фактически родоначальником целого кабаре-направления (инициативу Москвы подхватывает Санкт-Петербург, где один за другим открываются «Лукоморье», «Дом интермедий», «Привал комедиантов» и «Бродячая собака»).

Первоначально «Летучая мышь» работала в полуподвальном этаже дома Перцова, что и сейчас расположен в Соймоновском проезде напротив Храма Христа Спасителя⁶³. Правда, в следующем сезоне из-за масштабного наводнения для кабаре пришлось искать другое помещение. Так «Летучая мышь» переселяется на Лубянку – в Большой Милютинский переулок, где и будет работать вплоть до 1915 года. Вскоре этот адрес станет для Вахтангова очень знакомым. Его сотрудничество с труппой начнется осенью 1911 года («Балиев поручил мне поставить



Наводнение в Москве весной 1908 года

вещицу для кабаре “Летучая мышь”, – напишет Евгений Богратионович в своем дневнике 6 сентября) и продлится в другие сезоны.

Началось с постановки миниатюры «Деревянные солдатики», которая с успехом была показана 2 октября 1911 года. На следующий день журналист Яков Львов опубликовал в «Вечерней газете» заметку, которую сохранил Евгений Богратионович, подчеркнув карандашом такую фразу:

«Поставлена сказка прекрасно новым режиссером Вахтанговым, которого Балиев, по его словам, пригласил как грузина, чтобы Южин не говорил, что в “Летучей мыши” всем заправляет армянин».

⁶³ Интересно, что название театру было придумано по чистой случайности: когда 29 февраля 1908 года Балиев и Тарасов спустились в слабо освещенный подвал, им навстречу выпорхнула летучая мышь. Так этот зверек стал остроумной эмблемой театра-кабаре, пародируя мхатовскую чайку на занавесе.



Никита Балиев

⁶⁴ Миниатюра оказалась долгожительницей в репертуаре Балиева. Через десять лет, в 1922 году, гастролируя в США, мхатовцы во главе со Станиславским увидят вахтанговских «Солдатиков» на крыше одного из небоскребов в программе балиевской «Летучей мыши», перелетевшей через океан.

⁶⁵ Выходные данные не установлены: заметка вклеена в Альбом программ и газетных вырезок, хранящийся в Музее Театра им. Вахтангова.

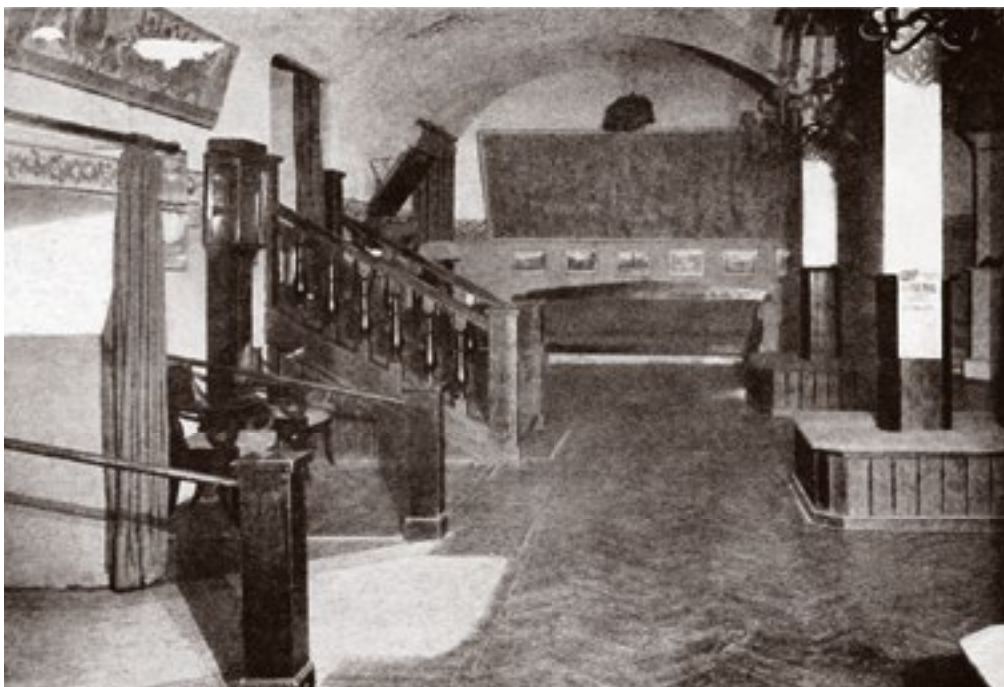


В своей «Летучей мыши» Никита Балиев собрал поистине остроумный коллектив

Смешно хотя бы то, что Вахтангов тоже был армянином, но в столь «стратегически важной» роли грузина выступал, похоже, впервые...

Следом за «Деревянными солдатиками» (которых, кстати, «Летучая мышь» повторяла еще не раз)⁶⁴ Евгений Богратионович готовит пародию на нашу шумевшую постановку «Гамлета» МХТ (миниатюру представляют 14 января 1912 года).

«Вечер начался монологом одного из молодых артистов, изумительно пародирующего Качалова, – говорилось в театральной хронике⁶⁵. – Этот “Качалов” в красивом монологе изложил свою тоску о необходимости играть Гамлета по-крэговски, в ширмах, и с горечью вспоминал то время, когда он в Казани мог играть Гамлета как чувствовал и хотел».



Интерьеры Театра-кабаре «Летучая мышь»



Пародия имела столь оглушительный успех, что руководители кабаре решили повторить ее еще раз, а в феврале 1912 года Вахтангов готовит очередной сюрприз для публики. На сей раз здесь ставятся чеховская «Хирургия», оперетка из немецкой жизни в переводе «с русского на немецкий» и еще ряд номеров.



Михайловский драматический кружок Ул. Б. Дмитровка, 30

Официального адреса кружок не имел, хотя и зарождался в доме по Большой Дмитровке, 30, где жили сестры Ева и Анна Михайловы. У них на журфиксах собирались друзья и знакомые, и как-то само собой на основе тех встреч в 1912 году родилась идея создать драматический коллектив, всякий раз арендуя для репетиций и выступлений те или иные помещения. Надо ли говорить, что материальный и творческий потенциал у будущих артистов, конечно, наличествовал, но требовался режиссер. И в числе первых, кого пригласили к сотрудничеству, стал Евгений Вахтангов.

Режиссер Сергей Баракчеев, которому не раз доводилось встречаться с Евгением Богратионовичем еще в 1-й Студии, скажет о нем в 1939 году:

«В некоторых студиях Вахтангов преподавал. Потом говорили, что он приходит в эти студии для того, чтобы ломать их, а он ходил туда для того, чтобы отбирать лучший материал. Чехов его не пустил в свою Студию»⁶⁶.

Если следовать этой формуле, то главным талантом, который Вахтангов открыл в Михайловском кружке, был, конечно, Юрий Завадский.

О том, что представляла собой деятельность кружка и как все начиналось, сам Юрий Александрович подробно рассказал в одном из очерков. Ему и предоставим слово:

Б. ДМИТРОВКА, Д. 30

Доходный дом, где жили сестры Михайловы, построен по проекту Льва Кекушева в 1894 году и по сей день стоит на углу Большой Дмитровки и Петровского переулочка, который до революции назывался Богословским – в честь примыкавшей к дому церкви Григория Богослова.

В числе знаменитых жильцов этого дома – купец Сергей Бахрушин, члены семьи которого были страстными театрами. В том же Петровском переулочке отец Сергея Александр Бахрушин построил на своем участке театр в русском стиле и сдал его антрепренеру Федору Коршу.

⁶⁶ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 1. С. 478.



Улица Большая Дмитровка в начале XX века



Михайловский кружок.
Евгений Вахтангов во втором ряду третий слева.
Рядом с ним основательницы кружка
Ева и Анна Михайловы.

⁶⁷ Премьера
«Сильных
и слабых»
Николая
Тимковского
состоялась
19 декабря
1912 года
на сцене
Русского
Охотничьего
клуба (ул. Воз-
движенка,
6, дом графа
Шереметева).

⁶⁸ Премьера
«Ивана
Мироныча»
Евгения
Чирикова
состоялась
26 ноября
1912 года
на сцене
Сергиевского
Народного дома
(ул. Новослобод-
ская, 37)
и стала первым
спектаклем
Кружка.

«Познакомился я с Вахтанговым в 1913 году. В ту пору в Москве существовал Михайловский драматический кружок; в него входили несколько московских адвокатов, врачей, литераторов, актеров-полублюбителей. Его основательницами и ведущими актрисами были моя мать и ее сестра, урожденные Михайловы (откуда и взялось название кружка).

Мать моя в свое время окончила филармонию по классу Уманец-Райской, крупной драматической актрисы и педагога, и, как рассказывают, подавала большие надежды стать настоящей, профессиональной актрисой. Но впоследствии жизнь ее сложилась так, что ей пришлось бросить сцену. Только позднее, создав семью, вырастив детей, она смогла заняться любимым делом, участвуя в этом Михайловском кружке. <...>

Моя мать образно рассказывает, как она впервые познакомилась с Вахтанговым. Остановив свой выбор на двух из наиболее «обещающих» молодых режиссеров мхатовской школы – В.Л. Мчеделове и Е.Б. Вахтангове, кружковцы для переговоров с ними направили ее в Контору Художественного театра. Мчеделов в этот день и час оказался, по-видимому, занятым, и к маме вышел Вахтангов. Он довольно быстро дал свое согласие взяться за постановку спектакля. Когда зашла речь об оплате и выяснилось, что ему могут заплатить за работу только сто рублей, Вахтангов, улыбаясь, согласился, но при условии, что официально он получит двести рублей и на такую сумму выдаст им расписку. А сто рублей он пожертвует в пользу кружка. Он боялся, что низкая оплата может умалить его престиж режиссера. В те дни Вахтангову жилось материально трудно; в Художественном театре он получал, кажется, рублей пятьдесят в месяц, и у него была семья.

В Михайловском кружке Вахтангов поставил несколько спектаклей, из которых в памяти сохранились «Сильные и слабые» Н. Тимковского⁶⁷. Сначала пьесу репетировал режиссер Малого театра Н.О. Васильев, но он тяжело заболел. Между тем до назначенной даты выпуска спектакля оставалось всего около двух недель. Тогда кружковцы обратились к Вахтангову с просьбой взять на себя постановку. Вахтангов, как я уже сказал, согласился, увлекся работой, репетировал день и ночь, переделал, конечно, все по-своему и выпустил спектакль в назначенный срок.

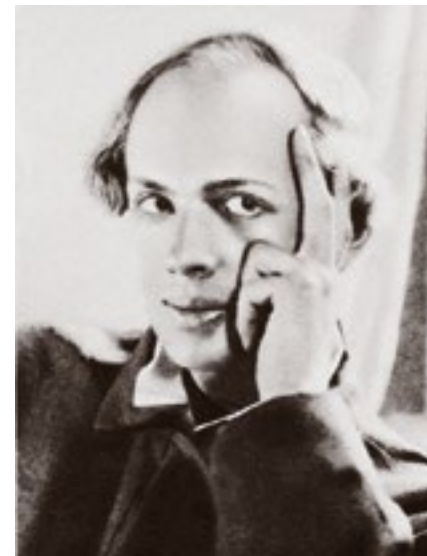
Он поставил у них также «Ивана Мироныча» Е. Чирикова⁶⁸, «Пустоцвет» Н. Персияниновой⁶⁹ и «Святую ложь» Ф. Круассе и А. Таррида⁷⁰. Кружковцы были восхищены Вахтанговым. У них возникла мысль осуществить постановку пьесы Э. Ростана

“Романтики”. Евгений Богратионович ни разу не видел меня, но знал о моем существовании и увлечении театром. В то время я слушал лекции в Московском университете и занимался живописью, а театром интересовался как бы извне, отвлеченно. Вахтангов решил привлечь меня на роль Персине, главного героя “Романтиков”. Мне предстояло впервые встретиться с Вахтанговым.

Наша встреча произошла необычно, не по-деловому. Не помню, по какому поводу кружок устроил небольшую вечеринку у нас дома. Я пришел в самом ее разгаре и здесь впервые увидел Вахтангова. По рассказам матери и других кружковцев Вахтангов представлялся мне человеком большого роста, с огромными, черными, вдохновенными глазами, с тонкими, нервными пальцами, собранным, сосредоточенным, несколько суровым. Каково же было мое изумление и разочарование, когда, войдя в гостиную, я увидел невысокого, даже щупловатого провинциального франта с неистовым разлетом невероятнейшей шевелюры, в накрахмаленном воротничке, с вычурной “бабочкой” вместо галстука, в лакированных ботинках и белых гетрах. Он сидел, заложив ногу на ногу, и залихватски тренькал на мандолине. Меня поразили его большие, прозрачные глаза цвета морской воды, контрастно выделявшиеся на смуглом, суховатом лице с орлиным носом и неожиданно несколько вялым подбородком. Поразили меня и его руки с узловатыми, короткими пальцами, белесыми, короткими ногтями, костлявые и в то же время необычайно гибкие. Поразило меня и то, что Вахтангов на этой вечеринке оказался тем, что принято называть “душой общества”. Он вдруг усаживался за пианино и начинал, напевая, брэнчать какую-то французскую песенку, легкомысленно флиртовал, дурил, озорничал... Его глаза все время смеялись, он был неистощим на выдумки и остроты...

Таким он предстал передо мной впервые, опрокинув все мои ожидания!

Некоторое время спустя у меня с ним произошел короткий деловой разговор, который, в сущности, свелся к нескольким заданным им вопросам. Вахтангов был уже в иной обстановке, в ином облики, и что-то у меня осталось такое значительное и покоряющее от этой второй встречи, что сразу же вытеснило первое впечатление...»⁷¹



Память о Михайловском кружке
Юрий Завадский пронес через всю
свою жизнь

⁶⁹ Премьера
«Пустоцвета»
Натальи
Персияниновой
состоялась
13 февраля
1913 года
на сцене
Русского
Охотничьего
клуба.

⁷⁰ Премьера
«Святой лжи»
Круассе
и Таррида
состоялась
6 февраля
1913 года
на сцене
Московского
Купеческого
собрания
(ул. М. Дмит-
ровка, 6).

⁷¹ Вахтангов.
1959. С. 279–
281.

МОСКВА.—MOSCOU. № 230.

Камергерский-Газетн. пер.—Rue Kamerguersky-Gazetny.



Артистический клуб «Алатр» Ул. Тверская, дом Толмачёвой*

В 1914 году в Москве создается Союз деятелей искусства «Алатр» – своего рода закрытый артистический клуб, в котором собираются деятели всех отраслей искусства – от музыкального критика Леонида Сабанеева, театрального журналиста Леонида Мунштейна, художника Константина Коровина до оперного солиста Леонида Собинова (он являлся председателем клуба), поэта Велимира Хлебникова, дирижера Сергея Кусевицкого и многих-многих других, включая, конечно, актеров московских театров. Вахтангова туда позовут в качестве педагога для замышлявшейся при клубе Школе оперного искусства. И хотя школа в итоге открыта не была, Евгений Богратионович принимал некоторое участие в жизни «Алатра», и прежде всего как режиссер капустных номеров.

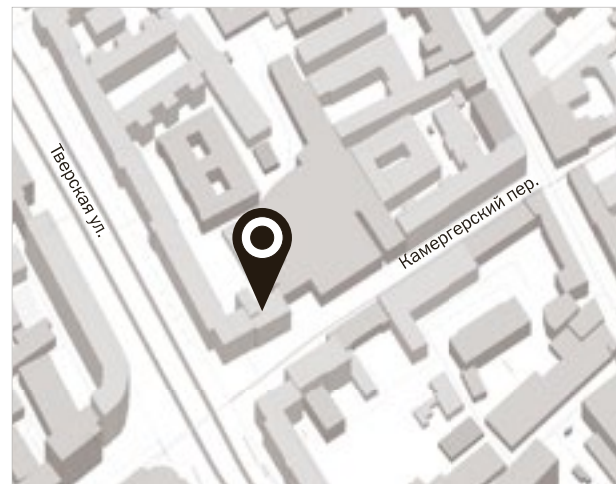
«Алатр» был организован неким Попелло-Давыдовым – человеком, вращавшимся в литературных кругах и артистическом мире, но лично не принадлежавшим ни к какой художественной профессии, – писал Леонид Сабанеев. – Причины его возникновения были довольно интимного свойства: он был женат на Сац, принадлежавшей к известной в Москве фамилии, в которую входил и композитор Илья Сац, и будущая жена Луначарского – Розенель (рожденная Сац).

Жена Попелло-Давыдова была маленькая артистка, которую он, имея артистические связи, устроил в Императорский Малый театр – она же была и певица с небольшим голосом. Успеха она не имела, и для того чтобы ее «лансировать», Попелло-Давыдов решил организовать специальный артистический клуб, в котором она могла бы выступать в интимной обстановке. Все это происходило в 1914 году зимой.

ТВЕРСКАЯ УЛ., ДОМ ТОЛМАЧЁВОЙ АРТИСТИЧЕСКИЙ КЛУБ «АЛАТР»

Артистический клуб «Алатр» располагался в доходном доме Александры Толмачёвой, который построил архитектор Борис Фрейденберг. В боковой четырехэтажной части

по переулку был сделан большой зал со сценой, который занимал сначала Железнодорожный клуб, а затем театр «Веселые маски». С началом Первой Мировой войны в доме открылся артистический клуб «Алатр», посетителями которого были артисты.



* Здание располагалось на пересечении Камергерского переулка и Тверской улицы. В ходе реконструкции Москвы частично было перестроено. В сохранившейся части здания ныне расположена Школа-студия МХАТ.



Москва - Moscow

Тверская улица - Rue Tverskaya.

И весной этого же года состоялось торжественное открытие клуба, который был наименован «Алатр» – слово, которое должно происходить от легендарного мистического камня «Алатыря»^{72,73}.

В июле 1915 года Евгений Вахтангов писал из Евпатории актрисе Татьяне Игумновой:

«Мне уже хочется работать. И репетировать в студии свою пьесу («Потоп» называется), и вести вновь поступивших, и начать курс у Халютинной, и выдумать что-нибудь у студентов, и бегать по урокам, и заварить дело в «Алатре»<...> Право, не боюсь... Только бы хватило меня! Да еще в театре много работы у меня по народным сценам. Возобновили «Гамлета», «Синюю птицу», «Карамазовых». Нужно будет с молодыми все пройти. Работы предстоит пропасть!»⁷⁴

И его, конечно, на все хватало. Благо «Алатр» располагался совсем рядом с Художественным театром – в доходном доме Александры Толмачёвой на пересечении Тверской и Камергерского. Это здание сохранилось до наших дней – сейчас в нем находится Школа-студия МХАТ.

Правда, в 1918 году это заведение вызывало у Вахтангова уже неприятную ассоциацию. В тот голодный год студии МХТ решили давать дополнительные спектакли на сцене «Алатра», поскольку там с коммерческой целью открылась столовая. Доход с этих спектаклей должен был делиться поровну между участниками, но не выдаваться на руки, а поступать прямым в столовую, где артисты могли бы обедать. Вахтангов посчитал такое положение дел этически недопустимым – как со стороны клуба, так и со стороны студийцев. Впрочем, и «Алатр» вскоре закрылся.

*Тверская улица в начале XX века.
Дом Толмачёвой – впереди справа
(с круглой шпильеобразной башней над угловым эркером)*

⁷² Алатырь – в русских средневековых легендах и фольклоре священный камень, «всем камням отец», пуп земли, содержащий сакральные письмена и наделяемый целебными свойствами.

⁷³ Сабанеев Л. Воспоминания о России. М., 2005. С. 132.

⁷⁴ Е.Б. Вахтангов – Т.С. Игумновой 10 июля 1915 г. // Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 1. С. 108–109



Евгений Вахтангов
на гастролях Художественного театра.
Одесса. Май 1913 г.

Глава V

РУКОВОДИТЕЛЬ СТУДЕНЧЕСКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ СТУДИИ

О Студенческой студии, которая благодаря Евгению Богратионовичу со временем превратилась в 3-ю Студию МХТ, а затем и в Театр имени Вахтангова, написано исчерпывающе много воспоминаний, очерков, театроведческих исследований и диссертаций. Феномен любительского коллектива, избравшего себе в лидеры замечательного педагога, прошел через весь XX век, породив множество подражателей. История театра, которая немыслима без своих «священных историй», часто эксплуатирует и этот пример.

Однако сейчас, по прошествии более чем сотни лет, задаешься вопросом: почему же Вахтангов, столь прекрасно проявивший себя рядом с небожителями МХТ, этот неунывающий мастер режиссерской педагогики, последователь самого Станиславского, не чурается искать себе применение и на стороне? Ведь была 1-я Студия МХТ, где на Вахтангова возлагались особые надежды. Были репетиции в самом Художественном театре, когда Евгений Богратионович ассистировал Станиславскому. Были частные уроки и приглашения на постановки от довольно сильных, прославленных коллективов. Но все же он в 1913 году откликается на просьбу очень далекого от профессионального совершенства любительского коллектива. Романтика? Жажда первооткрывательства? Энтузиазм? Наверное, не без этого. Но все же думается, что решение Вахтангова было продиктовано и своего рода стремлением к творческой независимости, свободе самовыражения.

Правда, на деле все вышло немного сумбурно. Уже на первой встрече Вахтангова с любителями (она состоялась 23 декабря 1913 года) студиец Леонид Волков записал:

«В области первой (дикция, голос, жест, мимика, грим и пр.) Вахтангов не специалист и заниматься ею не будет. Цель его занятий – усовершенствование внутренней техники. Чтобы представить на сцене образ, надо понять и воспроизвести его чувством, затем выразить их в словах и положениях. Вот в умении воспроизвести

в любой момент целый ряд нужных чувств, в умении зажечь жизнью создаваемого образа и состоит внутренняя техника»⁷⁵.

Репетиции вытеснялись занятиями, где преобладали педагогические задачи, работа этюдным методом, разборы сцен по «системе». И чем больше проводилось встреч, тем активнее Евгений Богратионович уходил в педагогику, стараясь обучить избравший его коллектив азам профессии. Но поджимали сроки выпуска спектакля и нарастала тревожность. Остановимся подробнее на этой истории...

Квартиры, комнаты и рестораны

На первых порах постоянного помещения студия еще не имела.

«Собирались где придется, – писал бывший студиец Борис Захава, ставший впоследствии одним из выдающихся последователей Вахтангова, – то в студенческой комнатке каких-нибудь курсисток, где, кроме пары кроватей да столика с учебниками, ничего не было, то в снятой на несколько дней или даже на один вечер гостиной какой-нибудь частной квартиры... Один урок происходил, допустим, за Москвой-рекой, а завтра нужно было бежать куда-нибудь на Долгоруковскую, с тем чтобы на следующий день отыскивать нужную квартиру в пустынных переулках Арбата»⁷⁶.

И все же в сохранившихся документах, дневниках репетиций и редких записках некоторые адреса удастся восстановить. А главное – обнаружен адрес, где 23 декабря состоялась самая первая встреча студийцев с Вахтанговым. Произошло это, по свидетельству Бориса Вершилова, «в комнате студентки Коммерческого института Ксении Георгиевны Семёновой, в доме № 30 по Арбату»⁷⁷. Вчитаемся в адрес: Арбат, 30. То есть буквально в двух шагах от особняка Берга (Арбат, 26), в котором в 1921 году откроется 3-я Студия МХТ – Студия Евгения Вахтангова (ныне – Театр им. Вахтангова). Если верить в законы метафизики (а на Арбате без нее никуда), то можно разглядеть некую судьбоносность и знаковость между этими двумя событиями.

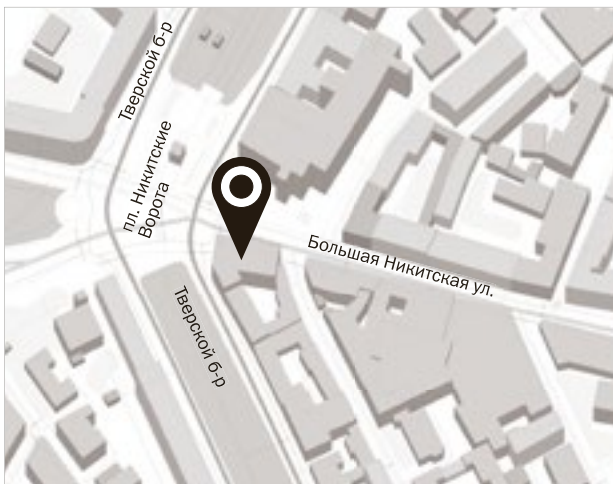


Неспешные трамваи и суетливые извозчики создавали на Арбате особый колорит

⁷⁵ **Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 2. С. 24.**

⁷⁶ **Захава Б. Е. Современники. М., 1969. С. 91.**

⁷⁷ **Цит. по: Евг. Вахтангов. Материалы и статьи. М., 1959. С. 373.**



⁷⁸ «Унион» – один из первых кинотеатров в Москве, располагался в особняке XIX века на углу Большой Никитской улицы и Никитского бульвара, где в 1913 г. нижний этаж был переоборудован под зрительный зал. Впоследствии здесь разместился кинотеатр Повторного фильма (ныне в здании – Новая сцена Театра «У Никитских ворот»).

⁷⁹ Захава Б. Е. Указ. соч. С. 91.

Также в числе адресов – некий дом в Сивцевом вражке, школа в Левшинском переулке, квартире доктора Антонова на Тверской, дом на Остоженке и кинотеатр «Унион»⁷⁸.

«Специальные дежурные лично или по телефону оповещали всех членов коллектива о месте ближайшей репетиции, – поясняет Борис Захава. – Был даже случай, когда, не найдя для репетиции подходящего места, воспользовались отдельным кабинетом ресторана. Спросив несколько стаканов кофе, просидели там до самого закрытия, а рестораны в те времена закрывались очень поздно – в три часа ночи.

Все это, конечно, было не очень удобно, но зато полно своеобразной романтики»⁷⁹.

Романтикой сопровождалась и сама работа над первой постановкой. Было что-то нетривиальное и в неожиданном выборе пьесы, и в стремлении открыть нечто новое, и, конечно, в той настойчивости, с которой артисты готовили свой первый спектакль.

«<...> Один из членов Студии предложил познакомиться с только что напечатанной в одном из «толстых» журналов пьесой Бориса Зайцева “Усадьба Ланиных”, – продолжает Захава. – Пьесу прочитали, и всем стало ясно, что удалось найти именно то, чего так хотелось, о чем каждый втихомолку мечтал.

Пьеса была написана в тех чеховских тонах, к которым привыкли и которые так полюбили воспринимать со сцены Художественного театра. <...> “Усадьба Ланиных” была принята к постановке <...>

Собрание происходило на частной квартире одной из студий. Празднично одетый, молодой, красивый, с ястребиным профилем, с большими ласковыми и пронзительными голубыми глазами, бодрой и энергичной походкой вошел Евгений Богратионович к новым своим ученикам.

Стали читать пьесу в присутствии Вахтангова. После второго акта он остановил чтение и к превеликой неожиданности и полному недоумению собравшихся подверг полупрочитанную пьесу резкой и беспощадной критике: пьеса лишена действия, лишена театральности, нет динамики, слишком много разговоров и т.д. и т.д.



Фот. «Историческое время»



Фонд «Московское время»

Сивцев Вражек при пересечении со Старокопищенным переулком в нач. XX века

Трудно описать тот взрыв протеста, который обрушился на голову бедного Евгения Богратионовича. С едва заметной усмешкой в ласковых глазах, с чуть уловимой иронией <...> слушал Вахтангов отчаянную защиту столь полюбившейся молодым людям “Усадьбы”.

Наконец, Евгений Богратионович объявил, что он сдаётся. Он вынужден был признаться, что он не ожидал такого единодушного и страстного увлечения; он надеется теперь, что это увлечение и любовь к пьесе восполнят ее недостатки»⁸⁰.

Несомненно, что энтузиазм и увлеченность студийцев оказались для Вахтангова важнее художественных достоинств пьесы Зайцева. Поэтому, стараясь прикрыть ее недостатки, Евгений Богратионович нашел спасительное средство: «Основное, что нужно сыграть в этой пьесе, – это опьянение, опьянение от весны, от воздуха, от аромата только что распустившейся сирени», – говорил он.

Правда, как показала история, времени для работы не хватило. Приближался день премьеры, а Вахтангов продолжал обучать любителей профессиональным азам. Обучать увлеченно, темпераментно. Он находил в них благодарных слушателей.

«Наша студийная жизнь протекала главным образом по ночам, – вспоминал Леонид Волков. – Вахтангов был занят в МХАТе и в Первой студии на репетициях и спектаклях. Мы же и служили, и продолжали занятия в Институте»⁸¹.

Обычно после наших репетиций мы глубокой ночью шли вместе, провожая друг друга. Это было необходимо, потому что на репетициях не все было договорено. Каждому много нужно было еще сказать о пьесе и вообще, об искусстве.

И бывали случаи, когда, проводив всех, уже утром, с ним вдвоем мы отправлялись: он – домой (он жил на Тверской), а – я на службу, напротив его мебелирашек. И он иногда сидел со мной на панели, поджидая, когда откроют двери того дома, где я служил. Все это были беседы об искусстве. Причем о вещах тончайших, не то чтобы о понятиях, о каких-то формулах, – нет, об ощущениях, о неуловимых ощущениях, которые передаются между слов. В моде было слово «чувствуете?». И между нами, студийцами, слово это было в обиходе. Когда мы хотели поделиться впечатлением о спектакле, о человеке, о событии, нужно было только переглянуться, сказать слово из студийного лексикона – и все было понятно».



Арбат – одна из первых московских улиц, по которой пустили электрический трамвай

⁸⁰ Захава Б. Е. Вахтангов и его Студия. М., 1930. С. 13–15.

⁸¹ Речь идет о Коммерческом институте, откуда было большинство студийцев.



Русский Охотничий клуб

Ул. Воздвиженка, 6, усадьба графа Шереметева

Три месяца, отведенные для работы над пьесой, пролетели незаметно. Роковой день назначенного спектакля (27 марта 1914 года) стремительно приближался. Заранее был арендован зал в Охотничьем клубе на Воздвиженке, напечатаны афиши, активно распространялись билеты...

Молодые артисты рассчитывали на сборы со спектакля, чтобы как минимум покрыть затраты на аренду: расценки клуба не отличались лояльностью.

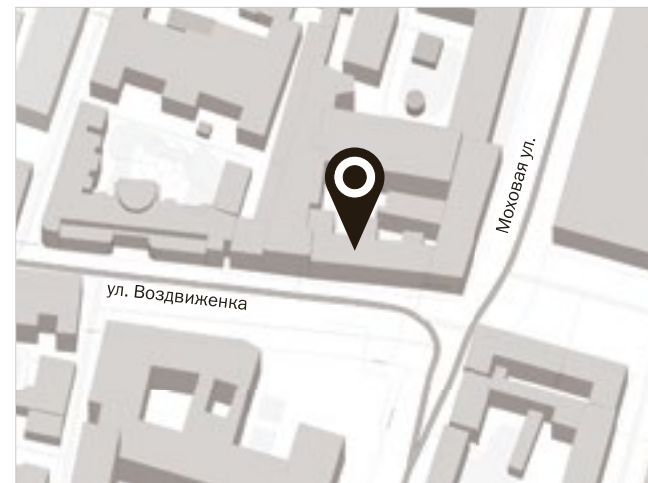
Расположенное в самом центре Москвы, в двух шагах от Кремля, это роскошное здание некогда являлось центральным дворцом усадьбы Разумовских-Шереметевых (постройка 1783 года), потом здесь размещалась Городская дума, и, наконец, в 1898 году его просторные залы занял легендарный Охотничий клуб, завсегда-таями которого были князья, аристократы и высокие чиновники. Но, конечно, арендуя концертный зал, молодежь ориентировалась не на буржуазный флер, каким сопровождалась вечера Охотничьего клуба, а на то, что здесь часто давались спектакли Московского общества искусства и литературы⁸². Сила инерции подкупала.

Денег у Студии не было, а взять декорации из подбора (за кулисами клуба нашлись «павильоны» и лестничные арки) ни артисты, ни режиссер не пожелали. Решили оформлять спектакль в набравшем тогда моду суконном оформлении.

Впрочем, и на сукна денег тоже не было.

«Вспомнили, что на сцене театра Незлобина какой-то спектакль шел в сукнах, и решили попросить Незлобина – не даст ли он свои сукна на два-три дня, – пишет Борис Захава. – Делегатами послали меня и Ксению Ивановну Котлубай.

Робко вошли мы в кабинет известного антрепренера. Перед нами предстал сурового вида очень важный бородатый господин. Мы изложили свою просьбу, но никакого успеха не имели: он ответил категорическим отказом. Когда же мы поинтересовались, почему он не хочет одолжить нам свои сукна всего на каких-нибудь два дня, то этот сердитый несговорчивый купец заявил нам весьма откровенно: “А зачем мне, собственно, вам их давать?” Так мы и ушли несолоно хлебавши, и мне до сих пор становится как-то не по себе, когда я вспоминаю этот наш неудачный поход.



ДВОРЕЦ ГРАФА ШЕРЕМЕТЕВА

В уставе клуба, принятом в 1887 году, говорилось следующее:

«Русский Охотничий клуб имеет целью доставлять своим членам и их семействам возможность проводить свободное от занятий время с удобством, приятностью и пользою <...> С этой целью клуб устраивает для своих членов и их гостей балы, маскарады, танцевальные, музыкальные и литературные вечера и драматические представления и т.д.».

С годами членами Охотничьего клуба стали представители императорской семьи и высшего дворянства. Процветания он достиг, когда в 1892 году занял просторные залы дворца Шереметевых на Воздвиженке.

В большом зале каждую неделю давались спектакли. В сентябре 1898 года спектакль «Чайка» молодого Художественного театра игрался для Антона Чехова.

Во дворце клуб располагался вплоть до 1918 года, затем его сменила Академия РККА, а позже – Кремлевская поликлиника и больница.

⁸² Московское общество искусства и литературы существовало в Москве с 1888 года. Его основателями были режиссеры Константин Станиславский и Александр Федотов, художник Федор Соллогуб, и педагог Федор Комиссаржевский. С начала 1890-х годов Общество возглавлял Станиславский.



Пришлось в конце концов признать полтора рубля и приобрести в качестве “сукон” выкрашенную в серо-зеленый цвет дешевую мешковину, или, как мы ее называли, “дерюжку”.

Из этой “дерюжки” студентки сшили одежду для сцены. Откровенно говоря, неказистая получилась одежда, но что поделаешь, другой у нас не было!

На фоне этих, с позволения сказать, “сукон” размещались немногочисленные “детали”: белые скамьи, белая статуя, такого же цвета балюстрада террасы, колонны, немного мебели. Все очень лаконично, скупо, экономно.

Сами артисты находили свои декорации превосходными. Серо-зеленые тряпки казались им весенней зеленью тенистого сада. Несколько горшков с бутафорской сиренью, по их мнению, великолепно изображали террасу, которая, согласно замыслу режиссера, должна была «утопать в кустах сирени». Дабы еще сильнее ощущать прелесть весны и деревенского приволья, всю сцену продушили остроумовской “Сиренью” (был в то время такой одеколон)...»⁸³

И хотя автора на поклонах вызывали дважды, спектакль благополучно провалился. Даже у дружелюбно настроенной и снисходительной публики, состоявшей из студенческой молодежи и друзей артистов, постановка потерпела полное фиаско.

После спектакля студийцы собрались в одной из артистических уборных, где Евгений Богратионович (якобы с улыбкой на устах) произнес фразу, которая стала хрестоматийной:

– Вот мы и провалились! Теперь можно и нужно начинать серьезно учиться...

К слову добавим, что первое (после провала) занятие со студийцами Вахтангов проведет почти полгода спустя – 23 октября 1914 года, и этот день войдет в историю как официальный день рождения Вахтанговской школы, которая даст искусству два мощных витка – созданный из студийной школы Театральный институт им. Щукина и, конечно, Вахтанговский театр.

⁸³ Захава Б. Е.
Указ. соч. С. 96.



Студенческая студия после спектакля «Усадьба Ланиных» в день первой годовщины, 1915 год. Евгений Вахтангов сидит во втором ряду четвертый слева

Беспощадная критика

Борис Захава и другие студийцы утверждают в своих мемуарах, что вечер после провала был пережит студентами как минимум позитивно: прикрывались спасительной бравадой. До утра бродили по весенней Москве (ни у кого и мысли не возникало разойтись по домам), а на рассвете скупили первые газеты, чтобы прочесть отклики.

Один был разгромнее другого. Но не огорчались – читали, смеялись над собой. Журналист «Голоса Москвы», например, рассуждал так:

«Я бы не судил совсем игры любителей, будь это любители без претензии. Но мне говорят: это спектакль первой студенческой драматической студии. Он репетировался под руководством артиста Художественного театра г. Вахтангова три с чем-то месяца. Позвольте, – говорю я тогда, – считаю долгом это сказать: репетировать три с чем-то месяца, это что-то такое “под Художественный театр”. И так плохо исполнить!»



Даже со стороны простого выговора русского языка. Нельзя же говорить “вероятно” вместо “вероятно”, “поет” вместо “поэт”.

Просмотревши такой любительский спектакль с претензией, необходимо сказать правду без всяких любезностей <...>»⁸⁴.

Не менее категоричен был и сотрудник «Раннего утра» Арнольд Ходоровский:

«Студия поставила себе задачей отнюдь не эпизодическую деятельность, и поэтому спектакль заинтересовал публику. К тому же шла новая пьеса Бориса Зайцева, которую обещано было поставить по типу постановок Студии Московского Художественного театра.

Уже первый акт пьесы показал, что из Студии Художественного театра группа студентов-любителей сцены взяла разве только... сукна, на фоне которых разыгрывалась пьеса. Чуть ли не с первых шагов исполнители растерялись, взяли неверный тон и с него уже не сходили весь вечер»⁸⁵.

Как не вспомнить теперь, что сам Вахтангов первоначально не принял произведения Зайцева, но поддался уговорам студентов? И, наверное, с чувством внутреннего согласия читал он строки, опубликованные в «Русском слове»:

«Пьеса, зрелище, театральный элемент в ней почти отсутствует, и не случайно сам автор разделил ее не на действия, а на главы.

Быть может, поставить ее под силу лишь Художественному театру, великому мастеру превращать в зрелище именно такие драмы «без драмы». Но в детски немелом, извинительном лишь как первый опыт, исполнении Студенческой студии от “Усадьбы Ланиных” отлетело самое главное – ее тонкое, весеннее настроение»⁸⁶.



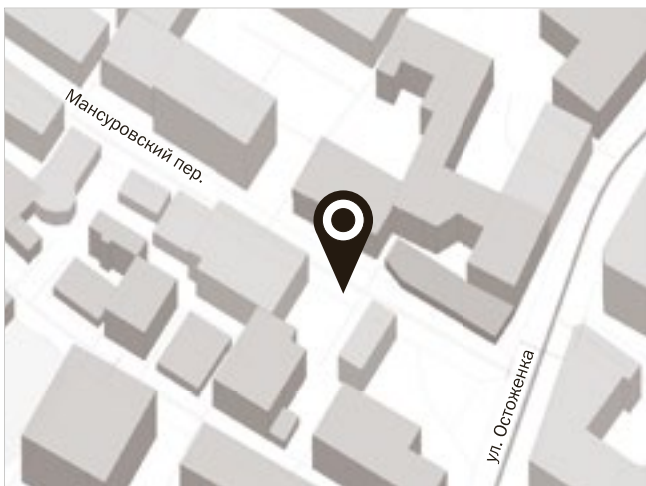
⁸⁴ W. <Н.Н. Вильде>
Спектакль
в Охотничьем
клубе «Усадьба
Ланиных» // Голос
Москвы. 1914.
№ 71. 27 марта.

⁸⁵ Ард. А.
<А.С. Ходоров-
ский> В студен-
ческой студии //
Раннее утро.
1914. № 71.
27 марта.

⁸⁶ В. А<шкинази>
«Усадьба
Ланиных» //
Русское слово.
1914. № 71.
27 марта.



Мансуровская студия размещалась в здании с деревянными перекрытиями, которое быстро обветшало к началу XX века



Студия в Мансуровском переулке Пер. Мансуровский, 3 (здание не сохранилось)

Надо ли говорить, что после разгромных откликов прессы у Станиславского состоялся серьезный разговор с Вахтанговым: Евгению Богратионовичу отныне запрещалось без официального одобрения МХТ осуществлять на стороне какую-либо педагогическую деятельность.

Константин Сергеевич вообще трепетно относился к морально-этической стороне дела, был человеком ревнивым и впечатлительным, а отклики, в которых новоявленных студийцев, да еще и работавших под покровительством артиста Художественного театра, обвиняли в пошлой стилизации и вкусовщине, воспринял, понятно, особо болезненно.

Но что оставалось делать Вахтангову? Он не мог оставить своих начинаний, бросить студийцев, к которым так прикипел. И в результате долгих дискуссий, сомнений и колебаний решил все же продолжать с ними работу при условии строжайшей конспирации. Для этого каждый член студии должен был подписать торжественное обещание и дать «честное слово»: о том, что будет делаться в студии, не говорить впрямь ни знакомым, ни друзьям, ни даже самым близким людям, равно как и будет держаться в тайне имя руководителя.

«Таким образом, Студия начала существовать в общественном отношении нелегально и стала своего рода подпольной организацией, – констатировал Захава. – Документ с “честным словом” был повешен в Студии на видном месте, дабы служить постоянным напоминанием каждому о взятом им на себя обязательстве.

Эта конспирация, наряду с неудобствами, имела и большое положительное значение. Взаимно взятое друг перед другом обязательство создавало как бы круговую поруку, объединявшую всех в одно неразрывное целое, теснее сплачивало коллектив вокруг его руководителя»⁸⁷.

Дело приобретало серьезный оборот. Здесь не только выработали свод внутренних правил и систему приема в члены Студии, но и случилось главное: окрепнув,

коллектив снял «этаж из пяти комнат в Мансуровском переулке, предоставив две комнаты Евгению Богратионовичу для его семьи»⁸⁸.

Также в этих жилых комнатах оставались порой на ночлег и некоторые артисты, если репетиция слишком затягивалась. Ютились на пяточке, но в мемуарах не зафиксировались жалобы, вызванные тяготой стесненного быта. Напротив, здесь, наконец, Вахтангов мог плотнее общаться со своим взрослеющим сыном Сергеем и в свободные от репетиций дни чаще водить его в театры (в числе наиболее любимых спектаклей, были, конечно, «Синяя птица», где сам Вахтангов играл роль Сахары, а также «Конек-горбунок», «Сверчок на печи» и «Борис Годунов» с участием Шаляпина).

Общежитие прилегало к кухне. В двух смежных комнатах (они располагались ближе к выходу и были более просторными) студийцы пропилили стену, подвесили занавес из дерюжки, создав таким образом миниатюрные подмости и зрительный зал, в котором поместилось 34 стула. Кроме того, в углу водрузили на пьедестал Венеру из папье-маше, окружив ее ветвями искусственной сирени.

Сирень, ставшая символом «проваленного» спектакля, превратилась в своего рода эмблему Мансуровской студии. Леонид Волков писал:

«Сирень у нас постоянно стояла в маленьком нашем фойе в Мансуровском переулке. Следовательно, для нас это был не провал, а огромная радость. Вахтангов так и говорил, что если для критики это и провал, неудача, то для нас это громадный этап работы. И мы прекрасно ощущали, что на этом спектакле внутренне выросли, обогатились. Вероятно, для каждого из нас “Усадьба Ланиных” осталась прекрасным событием жизни»⁸⁹.

Особенно много внимания в Мансуровской студии уделялось теперь педагогике. Навыки оттачивались на удобоваримых вещах: Чехов, Мопассан, водевили, которые Вахтангов очень любил. Но при этом он говорил, что актер должен воспитываться не только на водевиле, но и на трагедии, поскольку эти две полярные формы в драматическом искусстве одинаково требуют большой чистоты, искренности, большого темперамента и чувства непосредственности.

А хроника дальнейшей жизни студии была такова: 26 апреля 1915 года состоялся первый Исполнительский вечер (репертуар: «Егерь» Чехова, «Женская чепуха»



Евгений Вахтангов с сыном Сергеем.
1918 г.

⁸⁷ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 2. С. 46.

⁸⁸ Вахтан-
гова Н.М. /
Беседы
о Вахтангове,
записанные
Х.Н. Херсонским.
М., 1940. С. 216.

⁸⁹ Волков Л.А. /
Беседы
о Вахтангове,
записанные
Х.Н. Херсонским.
М., 1940. С. 56.



МАНСУРОВСКИЙ ПЕРЕУЛОК

Соединяет Остоженку с Пречистенкой. Свое название он получил в XVIII веке в честь местной жительницы – бригадирши Аграфены Мансуровой. А знаменитая артистка Театра им. Вахтангова Цецилия Мансурова, чья настоящая фамилия – Воллерштейн, выбрала название студии для своего псевдонима, а вовсе не наоборот, как можно подумать теперь.

Щеглова, «Страничка романа» Прево, водевиль Сологуба «Спичка между двух огней» и еще один водевиль, переделка с немецкого «Соль супружества»). Второй Исполнительный вечер состоялся уже в декабре 1916 года («Егерь» Чехова, «Великосветский брак» и «При открытых дверях» Сутро, «Гавань» Мопассана и «Страничка романа» Прево).

Четвертый сезон Студии начался 14 сентября 1916 года, причем в день открытия Вахтангов произнес программную речь, где особо отметил следующее:

«Что нам предстоит теперь? Почему у нас новая полоса? В течение трех лет вы готовились, чтобы взять тетрадь с ролью. Говорят о сценическом самочувствии; нужно понимать, нужно знать это душой, теоретически этого понять нельзя. То же самое, когда говорят о задаче, о сквозном действии и пр. Нужно все это почувствовать органически, путем ошибок и достижений на сцене. В целом группа это знает. Если знает несколько человек, знает и Студия. Теперь организовалась группа, которая может показать лицо Студии. Мы можем и должны взять пьесу. Студия будет ставить пьесу. Студия в целом. Вот в чем новая полоса. Если в пьесе многие не будут заняты, они должны ждать и верить. Сейчас у всей Студии выросла потребность в пьесе. Работать так, как работали раньше, – это не удовлетворит ни тех, кто играл бы, ни тех, кто не играл бы. Раньше работа над пьесой была педагогическая, теперь будет режиссерская. Раньше цель была демонстрация методов, теперь постановка. А раньше постановка была побочным результатом. Вот мне и хочется поздравить вас с новым годом, с новой полосой. И я должен вас предупредить, что во мне очень много энергии, затаенных сил»⁹⁰.

В начале XX века Мансуровский стихийно стал богемным переулком. Так, например, с 1915 года и до середины века в особняке № 11 проживал архитектор Александр Кузнецов со своей семьей. Соседями Кузнецовых были братья Топляниновы. Старший брат Владимир был актером, выступал на разных сценах, в конце жизни работал в Театре транспорта и дружил с Луначарским,

который поспособствовал тому, чтобы братьям вернули реквизированный в 1918 году дом. Младший, Сергей, работал художником-декоратором московских театров. У них в гостях часто бывал Михаил Булгаков, ему даже отвели комнату в полуподвале, где он писал свой роман «Мастер и Маргарита».

Для постановки берут сатирическую пьесу Метерлинка «Чудо святого Антония», однако Евгений Богратионович предлагает ставить ее как психологическую драму. Это было естественно, поскольку студийцы не были еще готовыми актерами и в освоении образа по-прежнему шли от формулы Станиславского «Я в предлагаемых обстоятельствах». Спектакль показали в 1918 году, и был он фактически выпускным для первой группы учеников (подробнее об этом – в главе «Особняк Берга»).



⁹⁰ Цит. по:
Евгений
Вахангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов.
М., 2011. Т. 2.
С. 139–140.

Мансуровский переулоч
в 1910-е гг.

Вахтанговская стихия



Евгений Вахтангов
в роли Текльтона
(«Сверчок на печи»)



Однако все же не в Студенческой студии протекала основная творческая жизнь Вахтангова, ведь он был уже зрелым мастером. И одним из важнейших свершений в его творческой биографии стала роль Текльтона, сыгранная в 1914 году в спектакле «Сверчок на печи» по Диккенсу в 1-й Студии МХТ (режиссер Леопольд Сулержицкий).

«<...> Родился спектакль, в котором с огромной силой, с исключительным обаянием отразилось необыкновенное благородство человеческой личности Сулержицкого, – писал Борис Захава. – Любовь к людям, непобедимая вера в человека, убеждение в способности искусства будить в людях добрые чувства и делать их лучше – все эти качества нашли свое выражение в спектакле. Струившаяся широким потоком в зрительный зал теплота добрых чувств охватывала, смягчала, согревала сердца зрителей, создавая атмосферу всеобщей растроганности и умиления.

“Людям трудно живется, надо принести им чистую радость”, – говорил Сулержицкий. И в этом спектакле ему удалось это в полной мере»⁹¹.

Интересно, что мотив противопоставления театрального праздника бедам окружающей жизни станет для Вахтангова ведущим и, конечно, наиболее парадно и торжественно отразится в 1922 году в «Принцессе Турандот». Впрочем, это – растиражированный факт.

Вахтанговских артистов всегда отличало высокое чувство иронии, сарказма, и, конечно, в этой своей ипостаси все они были достойными продолжателями выдающегося учителя. В обыденном он искал сказочное, в злом – доброе, в мистическом – метафорическое... Но главное, чем бы ни занимался Вахтангов, его жизнь всегда была подчинена высокой театральности – той абсолютно уникальной стилистике, которая жила в его душе.

«Помню, однажды вечером, после занятий, Женя Вахтангов, Лена Кесарская и я вышли из студии, – писала Лидия Дейкун, работавшая тогда в 1-й Студии МХТ. – Леопольд Антонович что-то шепнул Жене, и вдруг рядом с нами появились вместо них два совершенно пьяных человека: один из них – Женя Вахтангов, все пытался

объяснить и извиниться перед Леопольдом Антоновичем, а Леопольд Антонович молча, с пьяной тупостью, замахивался на него кулаком. Меня и Лену вначале это очень забавляло, но игра продолжалась и завлекала нас в дебри случайности. На Тверской был магазин кофе, и на тротуаре появлялась световая реклама: “Рет-тере”; оба они стали ловить буквы – подошел городской, и вот первое наше испытание: мы должны были убедить городского так, чтобы не испортить “шутку” и чтобы он не забрал их в участок.

Потребовалась изобретательность, сила убеждения и воздействия.

Только выпутались из этого положения, как видим, они оба неудержимо понеслись в кафе, не обращая внимания на нас и всецело занятые своими пьяными делами.

Мы поспешили за ними, вошли в кафе, заняли столик, потребовали кофе, выпили – надо было платить. Денег ни у меня, ни у Лены ни гроша. Я прошу Леопольда Антоновича заплатить, а он только поднимает кулак. Умоляю со слезами бросить игру – никакого действия: пьяные, чужие люди. Официанты насторожились и стали собираться около нас. Пришлось полезть в карман Леопольда Антоновича, достать кошелек, расплатиться и силком выводить их обоих из кафе. Тут, наконец, игра кончилась. Леопольд Антонович и Женя были в восторге. Леопольд Антонович хвалил нас, говоря, что мы вышли с честью из положения, проявили и находчивость, и фантасию, но что и они тоже выдержали свои образы. *Этюд удался*⁹².



Текльтон – Евгений Вахтангов.
Рисунок Михаила Либак.
1914 г.



Шут – Евгений Вахтангов.
«Двенадцатая ночь».
1919 г.



⁹¹ Захава Б.Е.
Указ. соч. С. 101.

⁹² Цит. по:
Сулержицкий Л.А. Указ.
соч. С. 602.

После революции

В сезоне 1916/1917 спектакли Мансуровской студии идут теперь регулярно (2–3 раза в неделю). После удачного Исполнительского вечера, состоявшегося в декабре 1916 года, репертуар расширяют. Теперь в программе – рассказы Чехова «Егерь», «Рассказ г-жи NN», «Враги», «Иван Матвеич», «Длинный язык», «Верочка» и «Злоумышленник», а также новелла Мопассана «В гавани» («Франсуаза»). На вечера продаются билеты, и это дает значительную денежную надбавку к ежемесячным взносам студийцев⁹³. К концу сезона финансовая сторона дела настолько выравнивается, что от членских взносов удается отказаться совсем.

⁹³ Билеты распространялись преимущественно среди знакомых и родственников студийцев, а также в среде московского студенчества (продажа была организована во всех высших учебных заведениях и во всех студенческих столовых).

⁹⁴ Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 2. С. 160.

«Эти ученические работы Вахтангов называл Исполнительными вечерами или публичными репетициями, – писал Борис Захава. – Он требовал от учеников, чтобы они ни в коем случае не относились к этим Исполнительным вечерам как к спектаклям. “Цель спектакля, – говорил он, – дать удовлетворение зрителю. Мы же пока еще не располагаем ничем таким, что мы имели бы право демонстрировать, считывая на это удовлетворение. Мы, напротив того, принуждены эксплуатировать внимание и терпение зрителя, которого нам удалось к себе заманить. Мы эксплуатируем зрителя ради наших учебных целей.

Поэтому каждый ученик должен приходить на Исполнительный вечер не ради того, чтобы демонстрировать свои таланты и достижения, а для того, чтобы репетировать, искать, упражняться и пробовать”»⁹⁴.

Помещение Студии было оборудовано и отделано по указаниям Евгения Богратионовича. Чистота соблюдалась идеальная.

Касалось это и закулисья. Там установили порядок, равносильный мхатовскому: разговаривать в гримерках позволялось только шепотом и по делу. На каждый спектакль назначались дежурные из числа студийцев, которые не только следили за тишиной и чистотой в уборных, но и помогали артистам переодеваться.

Вахтангов требовал, чтобы за кулисами во время спектакля стояла торжественная тишина – это помогало артистам собраться, поддерживало в них трепет и ощущение праздника.

Не меньше требований было и к сцене. Евгений Богратионович обычно сам репетировал все перестановки, добиваясь максимальной экономии времени и точности каждого движения «рабочих». Он добивался того, чтобы помощнику режиссера не приходилось во время антрактов принимать участия в перестановках.

Все распоряжения помощника режиссера во время спектакля каждый (даже режиссер) должен был исполнять беспрекословно: возражения не допускались. Критиковать действия помощника режиссера разрешалось только после того, как опустился занавес.

И, конечно, Вахтангов требовал, чтобы приходящую в Студию публику встречали так, как встречают дорогих гостей. Специально назначенные для этого студийцы принимали зрителей в фойе, беседовали с ними перед началом спектакля и в антрактах.

Впрочем, подобная атмосфера сохранялась недолго. Какой уж тут порядок, когда на дворе 1917 год.

29 октября Вахтангов записывает в своем дневнике:

«В ночь с пятницы 27 октября по Москве началась стрельба. Сегодня 29-е. У нас, на Остоженке, у Мансуровского переулка, пальба идет весь день почти непрерывно. Выстрелы ружейные, револьверные и пушечные. Два дня уже не выходим на улицу. Хлеб сегодня не доставили. Кормимся тем, что есть. На ночь забиваем окна, чтоб не проникал свет. Газеты не выходят. В чем дело и кто в кого стреляет – не знаем. Телефон от нас не действует. Кто звонит к нам – тоже ничего не знает. Кто побеждает – “большевики” или правительственные войска – второй день неизвестно. Трамваи остановлены. Вода и свет есть. Когда это кончится?»⁹⁵

В последующие дни тревога нарастает:

«30 октября 1917 г.

Сегодня в 10¹/₂ ночи погасло электричество. В 3 часа ночи свет опять дан.

31 октября 1917 г.

Весь день не работает телефон. Мы отрезаны совершенно и ничего не знаем. Стрельба идет непрерывно. Судя по группам, которые мелькают в переулке



⁹⁵ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 2. С. 176.



В революцию на глазах одного поколения в корне изменились быт и культурные традиции. Уничтожалось многое, что связывалось с царизмом (на фото справа – разрушенный Чудов монастырь после осенних обстрелов 1917 года), и создавалась новая идеология: в 1920-е годы на конфетных обертках появился силуэт наркома просвещения Луначарского



у квартиры Брусилова, – в нашей стороне это состояние поддерживают “большевики”.

Так сидели до 1 ноября 6 дней^{96,97}.

Спектаклей в дни переворота не было, однако репетиции вскоре возобновились.

«Как только замолчали ружья, пушки и пулеметы <...> после целой недели почти непрерывной пальбы, а расклеенные по городу приказы за подписью начальника Штаба Московского военного округа “солдата Муралова” оповестили население столицы об одержанной пролетариатом победе, я отправился в Мансуровский переулок, чтобы узнать, все ли там благополучно (Вахтангов жил в то время там же, где помещалась студия), – писал Борис Захава. – Подходя к заветному домику, с беспокойством поглядел я на пробитое пулей крохотное отверстие в оконном стекле

⁹⁶ Фраза приписана карандашом, очевидно, несколько дней спустя.

⁹⁷ Там же.

вахтанговской квартиры. Но тревога оказалась напрасной: влетевшая в окно шальная пуля никого не задела.

Евгения Богратионовича я нашел стоящим у пострадавшего окна и наблюдающим, как внизу по переулку проходили отряды красногвардейцев. Шли они вразброд, не в ногу, оборванные и грязные; как попало держали винтовки. Вахтангов безразлично поморщился и произнес по их адресу грубое слово»⁹⁸.

В тех же мемуарах, кстати, Борис Евгеньевич пишет о том, что Вахтангов вскоре стал по своим убеждениям «подлинным большевиком» – идейным борцом за революцию, что якобы проявлялось и в творчестве. Однако думается, что подобные выводы были скорее ритуальной данью времени (советское театроведение вообще настойчиво вписывало Вахтангова в число пламенных режиссеров-революционеров – таков был канон; особо усердно здесь потрудился биограф Вахтангова Хрисанф Херсонский, написавший в советские годы книгу в серии ЖЗЛ).

Но есть и другой, «нелакированный» и незатертый штрих к портрету Вахтангова. Он принадлежит Анатолию Луначарскому, хорошо знавшему режиссера по работе в театре:

«Вахтангов вначале отнесся к революции, как он относился и к войне, равнодушно и даже несколько гадливо: во-первых, мешают, всей этой суетой мешают настоящему делу – святому искусству, святому не в банальном и пошлом смысле слова, а в глубоком. Для Вахтангова это действительно святое дело. Во-вторых, тут очень много зла. Тут столько боли и смерти, что страшно подумать.

По убеждениям своим Вахтангов не придавал большого значения политике, некогда был эсерствующим человеком, т.е. демократом, любителем равенства, братства и свободы. Большевицкая революция сначала показалась ему уродливым явлением, какой-то внутренней болезнью, которая вдруг стала необходимою, но очень тяжелою болезнью. Но несколько впечатлений, символически отразившихся в образе рабочего, наводившего порядок в каком-то техническом деле, заставили Вахтангова пересмотреть свои идеи. Правда, в основе эсеровского осталось очень много»⁹⁹.

⁹⁸ Захава Б.Е.
Указ. соч. С. 183.

⁹⁹ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 2. С. 178.



Евгений Вахтангов в 1917 году

Глава VI

ИЗВЕСТНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ТЕАТРА

1917–1920 годы – пожалуй, самые активные, самые трудоемкие и насыщенные в биографии Вахтангова. К этому периоду о существовании Мансуровской студии, конечно, становится известно в Художественном театре, но на дворе – другое время... К тому же студийность широкой поступью (с подачи того же Станиславского) шагает по стране, поэтому в какой-то момент столь усердная в своей настойчивости деятельность Вахтангова вызывает уже не раздражение, а вполне ощутимую симпатию корифеев МХТ.

А главное, Вахтангов – по-прежнему кумир молодежи. Например, летом 1918 года к нему обращается очередная любительская группа с просьбой о руководстве. И он соглашается курировать их обучение, а в качестве основных педагогов направляет туда своих учеников – Юрия Завадского и Бориса Захаву. Так рождается Мамоновская студия¹⁰⁰.

Или другой пример. В 1919 году в дневниках Евгения Богратионовича читаем:

«Сегодня – 16 февраля 1919 г. – Вл.И. Немирович-Данченко пригласил к себе, познакомил с Невяровской и Щавинским и предложил организовать опереточную студию¹⁰¹.

Сегодня – 17 февраля – К.С. пригласил в Большой театр и предложил вместе с Гзовской организовать занятия с артистами этого театра¹⁰².

Вчера же И.В. Лазарев зачислил меня в число лекторов Студии кооператоров¹⁰³. О.Д. Каменева пригласила меня заведующим Режиссерской секцией при ТЕО. Поговорив с К.С., я согласился. Содержание 3000 руб. в месяц.

<...>

6 марта 1919 г. О.В. Гзовская организует на юге группу для образования нового театра. Пригласила меня к себе и предложила быть у нее режиссером <...>

Группа, работающая у нас в Студии (оперная Студия) над “Евгением Онегиным”, пригласила меня заниматься с ними.

О, Господи, за что мне все сие!»¹⁰⁴

¹⁰⁰ Размещалась в соседнем здании («стена к стене») к нынешнему МТЮЗу, расположенному в Мамоновском переулке, 10.

¹⁰¹ В студии, послужившей основой для нынешнего Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, Евгений Вахтангов проведет несколько уроков.

¹⁰² Оперная студия при Большом театре под руководством Станиславского была открыта в 1918 г. В 1920 г. отделена от Большого театра в самостоятельную Оперную студию К.С. Станиславского.

В тот же период Сурен Хачатуров (брат композитора Арама Хачатуряна) предложил Евгению Богратионовичу с лета начать занятия в Армянской студии. Но этим «спрос на Вахтангова» не ограничивается: вскоре он начнет преподавать в Студии имени Шаляпина и в Киностудии Бориса Чайковского¹⁰⁵, не говоря уже о руководстве Студией Гунста, о режиссерской работе в театре «Габима», в 1-й и 2-й Студиях МХТ, о постановках в Народном театре и лекциях в Пролеткульте.

Неудивительно, что «Театральный курьер» допустил в своей хронике забавную опечатку, где в перечислении зарегистрированных студий сказал: «9-я(!) студия Вахтангова». И, в принципе, оказался не слишком далек от истины.

«Всю эту колоссальную ношу тащу, скрючившись, пополам сложенный своей болезнью, – сообщает Вахтангов в одном из писем. – И не могу, не имею права хоть одно из дел оставить: надо нести то, что я знаю, надо успеть отдать то, что есть у меня (если оно есть). А со всеми я так морально связан, что оставить кого-нибудь – преступление. А меня зовут и зовут в новые и новые дела, которые я же должен создавать... Слава богу, что в дне 24 часа, – и я могу им отказывать хоть на этом основании»¹⁰⁶.

И все же отказывал он, похоже, редко, стараясь для всех найти время, поскорее (на фоне болезни!) приблизить результат намеченных трудов. Неудивительно, что московская география Вахтангова в этот период заметно расширилась. Ей и посвящена эта глава.



Сцена из спектакля Мамоновской студии

¹⁰³ Студия им. Максима Горького возникла из Драматических курсов при Рабочем клубе Центрального рабочего кооператива («Студии кооператоров»), где по инициативе актера Художественного театра И.В. Лазарева Вахтангов прочел несколько лекций в 1919 году.

¹⁰⁴ Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 1. С. 488, 490.

¹⁰⁵ Подробнее об этом см.: Горчаков Н.М. Режиссерские уроки Вахтангова. М., 1957. С. 10–27.

¹⁰⁶ Там же. Т. 2. С. 192.



Нижний Кисловский переулок в начале XX века

Театр «Габима»

Пер. Н. Кисловский, 6, стр. 1
(бывший Театр Секретарёва)

В 1917 году к Станиславскому обратился прогоревший режиссер из Варшавы Наум Цемах. Он предложил организовать в Москве труппу, которая играла бы исключительно на иврите. И это предложение нашло у Константина Сергеевича поддержку.

В итоге коллектив обрел временное пристанище в Нижнем Кисловском переулке (в бывшем частном театре Петра Секретарёва с залом на 300 мест)¹⁰⁷, а благодаря постановке Вахтангова «Гадибук» С. Ан-ского завоевал мировую славу. Этому спектаклю будут рукоплескать Австрия и Германия, Польша и Латвия, Франция и США. Он же станет программным при переезде в Палестину (то есть еще до основания Израильского государства) в 1927 году и, почти как «Принцесса Турандот», тоже окажется долгожителем, покинув подмошки лишь в 1960-е годы.

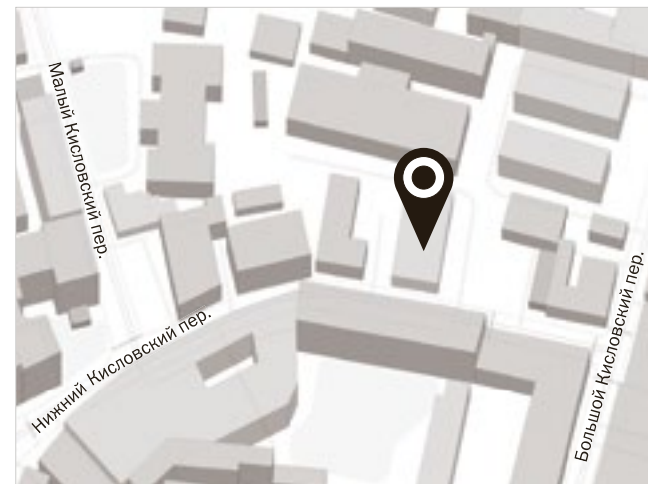
Если говорить о Москве, то «Габима» работала в Нижнем Кисловском до 1926 года, после чего, во время зарубежного гастрольного турне, решила не возвращаться в Советский Союз.

Но это все – историческая справка. Рассмотрим детали.

В дневниках и прочих рукописях Евгения Вахтангова интерес к «Габиме» постепенно прорастает начиная с 1917 года. Находясь на лечении в санатории Крюково (по окт. ж.д.)¹⁰⁸, он подбирает репертуар для будущего сотрудничества, читает еврейских авторов, а в одном из писем отмечает, что давно хотел обратиться к «библейской тематике».

Летом 1918 года после лечения уже в другом (на сей раз – в Щелковском) санатории Вахтангов предлагает для постановки четыре одноактные пьесы: «Старшая сестра» Шолом Аша, «Пожар» Переца, «Солнце» Канцельсона и «Напасть» – инсценировку рассказа Берковича. Вскоре начинаются репетиции и проходят, как водится, в строгости:

- Не тонируйте, – просит Евгений Богратионович.
- Как?



¹⁰⁷ Актер Менахем Гнесин рассказывал о том, как основатель «Габимы» нашел помещение в Москве: «Неустанный Цемах <...> искал подходящее здание для нашей Студии. И вот в одном из московских переулков ему удалось найти двухэтажный особняк, хозяин которого бежал за границу. Он очень подходил нам. На первом этаже мы могли поселить тех студийцев, у которых не было жилья, а на втором разместить саму Студию. В больших комнатах особняка с легкостью помещались сцена, зрительный зал и даже фойе. Чтобы раздобыть разрешение на занятие этого дома, Цемах собрался с силами и не знал покоя, пока не дошел до самого Луначарского и не сумел убедить его передать особняк в наше распоряжение. Так мы переехали на Нижнюю Кисловку, 6» (Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 2. С. 386).

¹⁰⁸ Роковая болезнь Евгения Богратионовича проявляется уже тогда.



НИЖНИЙ КИСЛОВСКИЙ, Д. 6, СТ. 1

В 1860 году большое владение в Нижнем Кисловском купил статский советник Петр Секретарёв и перестроил правый флигель усадьбы под частный театр. Таким образом, в небольшом трехэтажном доме поместился зрительный зал высотой в два этажа с партером, ярусами, ложами и галеркой, а также небольшой оркестровой ямой и кулисами.

«Секретарёвка» стала первым частным театром. Сначала тут играло «Общество драматического искусства», среди участников которого был и купец Савва Мамонтов, создавший впоследствии свою знаменитую Частную оперу. Вместе с ним здесь играли Николай Рощин-Инсаров, Александр Артём, Николай Музиль и др. На сцене «Секретарёвки» не раз выступал Станиславский, и, кстати, именно здесь он выбрал себе псевдоним.

В 1880-е годы помещение театра арендовало «Общество искусства и литературы» с театральной школой при нем. Однако в 1892 году владение было продано под водолечебницу Александра Корнилова. Театральная деятельность в этих стенах возобновилась лишь после революции 1917 года.

¹⁰⁹ **Симонов Р.**
Творческое
наследие. М.,
1981. С. 167.

- Совсем никак. Читайте ровно. Спокойно. Как можно более просто.
- А как же переживания?
- С переживаний нельзя начинать. Переживания нельзя играть. Они придут потом сами.

Надо ли говорить, что, как и при постановке «Усадьбы Ланиных», Вахтангов на время прекращает репетиции и начинает свои разъяснения с азов профессии, но параллельно идет работа и в Мансуровском:

«Вспоминается, как после репетиции в студии “Габима” в час или два ночи Вахтангов приезжал к нам в Мансуровскую студию, усталый, больной, – писал Рубен Симонов. – Посидев и поговорив с нами полчаса, он отпускал нас домой. Многие из нас после этих бесед возвращались через всю Москву по опустевшим ночным улицам <...> Иногда беседа по своей значимости заменяла несколько репетиций. В беседах Вахтангов касался самых различных вопросов жизни и искусства, и – да простят меня исследователи и историки театра – его беседы были значительно ярче, чем то, о чем рассказывают они в своих книгах и статьях о Вахтангове»¹⁰⁹.

Если прежде у габимовцев был свой самобытный стиль, то отныне Вахтангов вносит в него коррективы. Он проводит резкое жанровое различие между пьесами. «Старшая сестра» в его представлении – бытовая драма, «Пожар» – трагическое произведение, «Солнце» – лирическая вещь, «Напасть» – комический случай.

Из этих произведений и составят «Вечер студийных работ» – первую вахтанговскую премьеру в «Габиме». В октябре 1918 года он напишет:

«30-го сентября 1918 года Константин Сергеевич смотрел репетицию в “Габиме”, а 8-го октября было открытие. Я болен. Не присутствовал. Торжество было большое. Критика для “Габимы” – отличная. Константин Сергеевич доволен <...>»

На генеральную репетицию была приглашена театральная Москва. Перед началом спектакля Наум Цемах обратился к публике: «У нас нет еще ни своего репертуара, ни своих актеров. У нас нет еще и своей публики. Все это должно быть создано нашим начинанием, и мы верим, что так будет»¹¹⁰.



«Гадибук» С. Ан-ского.
Сцена из второго акта

Далее жизнь «Габимы» протекала временно без Вахтангова (другой ученик Художественного театра, Мчедлов, выпустил здесь трагедию Пинского «Вечный жид»), но через полтора года Евгений Богратионович снова возвращается сюда: ему предлагают поставить мистико-символическое соединение древних легенд, поэтических сказаний, религиозных верований и обычаев еврейского прошлого – «Гадибук, или Между двух миров» Ан-ского.

¹¹⁰ См.:
Театральный
курьер. М.,
1918. № 22.
12 октября.



«Гадибук» С. Ан-ского. Финальная сцена

¹¹¹ Центральное бюро еврейских коммунистических секций было создано при РКП(б) с целью распространения коммунистической идеологии в среде национальных меньшинств.

¹¹² Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 2. С. 274.

Пьеса нравится Вахтангову. Ее постановкой он хочет создать поэтический, гневный и полный сострадания памятник уходящим формам еврейского быта и порожденным этим бытом верованиям и легендам – всему тому, говорил он ученикам, что «в нашей новой жизни уже не имеет под собой никакого основания».

В работе над «Гадибуком» возобновляются старые споры Вахтангова с габимовцами. Однажды он предлагает артистам в качестве тренировки повторять какую-нибудь простую фразу, например: «Будьте добры, налейте мне чаю...» – а мысленно в это время сказать, и так, чтобы собеседник это отлично понял: «Я вас нежно люблю, и вы это чувствуете». Или: «Вы мне противны, убирайтесь прочь». «О, как мне больно!» «И вам не стыдно?»

Импровизация идет без конца. Тончайшая ткань еврейского эпоса воссоздается в многочисленных упражнениях, спорах и наблюдениях. На одной из встреч Вахтангов просит рассказать ему еврейские легенды. Садятся за стол и в полутьме вспоминают...

Евгений Богратионович всегда собран, всегда участлив, однако болезнь все чаще напоминает о себе, и потому для аптечки каждый, у кого есть такая возможность, приносит дефицитную в дни революции соду (ее режиссер глотает в момент желудочных обострений), а на боку под пальто (в здании холодно) держит бутылочку с теплой водой.

Работают, как водится, до рассвета, а потом провожают своего режиссера по пустынным заснеженным улицам. И говорят, говорят, говорят...

Работа над «Гадибуком» растянулась почти на три года. И дело было не только в болезни Вахтангова. В 1920 году «Габима» подверглась шквальной атаке влиятельной организации ЦБ Евсекций¹¹¹ с обвинениями в сионизме, клерикализме и реакционности, которая привела к тому, что театр был лишен государственной дотации.

«В условиях военного коммунизма, когда все деньги оказались в руках у новой власти, это было равносильно смертному приговору, – поясняет биограф Вахтангова Вячеслав Иванов. – Ни заступничество К.С. Станиславского, Ф.И. Шалыпина, Максима Горького и других, ни вмешательство Ленина и Сталина не могли изменить ситуацию. По мере готовности спектакль частями показывался публике. Успех одного акта позволял собрать средства на подготовку следующего»¹¹².

На один из вечеров в «Габиму» приглашают покровителей студии и нескольких человек из художественно-артистического мира. После окончания отрывков из первого акта читают стихи. Затем подают чай с горячими лепешками... Но как расшевелить зал и ненавязчиво собрать взносы на постановку второго акта? Евгений Вахтангов решает на остроумную игру. В разгар праздника он появляется среди гостей в переднике, с белым платком через руку «а ля гарсон» и с чайником в руках. Вслед за ним в таком же обличье идет Михаил Чехов. Перед каждым гостем они протягивают шапку и просят «бросить что-нибудь на чай». Но на этом не останавливаются и, собрав две шапки денег, объявляют американский аукцион, цель которого... продать в рабство Михаила Чехова (актер блестяще подыгрывает Вахтангову, изображая собственные мученья от уготованной ему судьбы). В итоге шуточный аукцион дает неплохой сбор, и уже на следующий день «Габима» приобретает нужные материалы, а весть о «Гадибук» разносится по Москве.

Премьера состоялась 31 января 1922 года. Критика была разная. Не только хвалили, но и ругали. На фоне этой многоголосицы журнал «Экран» пишет:

«“Гадибук” – путь к достижениям, завоеваниям и открытиям в театре. Фанатизм Иудеи здесь воспален экстаичностью Евгения Вахтангова и заражен всей силой его воли и веры в театр. “Гадибук” сделает “Габиму” театром национальным от сердца еврейского, раскрывшегося к миру, и в своей национальности – театром предельной остроты современного от Евг. Вахтангова – режиссера театра эпохи»¹¹³.

Сейчас, почти век спустя, когда «Габима» по-прежнему существует и давно уже стала одним из ведущих театров Израиля, удивляешься, насколько наблюдение критика оказалось прозорливым.



¹¹³ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 2. С. 292.



Студия располагалась в старинном особняке Гунста

Студия Анатолия Гунста Пер. Староконюшенный, 4

Сегодня имя Анатолия Оттовича Гунста (1858–1919) несправедливо забыто, хотя в пантеоне деятелей эпохи «модерн» эта личность – несомненно, выдающаяся, оставившая после себя колоссальный след в культуре.

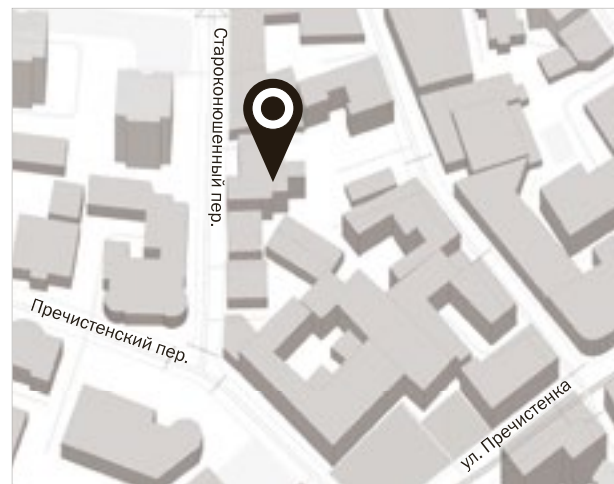
Он окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества (1882), изучал в Европе не только памятники архитектуры, но и методы организации частных художественных школ, и впоследствии именно эти две «образовательные платформы» определили всю его жизнь.

В числе архитектурных творений Гунста – Хамовнический полицейский дом (1897, Комсомольский проспект, 16); доходный дом (1898, Арбат, 17); здания служб в усадьбе Соймонова (конец XIX в., Малая Дмитровка, 18); особняк Макшеева-Мошонова (1901, улица Пречистенка, 37); жилой дом Богданова (1901, проспект Мира, 22); перестройка особняка Коншиной (1910, улица Пречистенка, 16; ныне – Центральный дом ученых); доходный дом Первого русского страхового общества (1907, на пересечении улиц Кузнецкий Мост и Большая Лубянка) и др.

В 1886 году Анатолий Оттович открыл в Москве Классы изящных искусств (в числе его учеников были скульптор Анна Голубкина и график Дмитрий Кардовский). Но помимо всего созидательную деятельность Гунста отличало меценатство. В 1903 году в собственном владении по Староконюшенному пер., 4, он соорудил трехэтажное здание, где впоследствии размещались не только Лига любителей сценического искусства, общество «Московский драматический салон» (его почетными членами были М.Н. Ермолова, О.О. Садовская, А.И. Южин, О.А. Правдин), но и драматическая студия, которая реально начала существовать только после приглашения Вахтангова (август 1918 года).

Их сотрудничество продлится ровно два года, и за это время Евгений Богратионович, опираясь на своих учеников Леонида Волкова, Ксению Котлубай и Бориса Вершилова, создаст полноценное учебное заведение, оставив за собой только наблюдение и общее руководство.

По мысли Вахтангова (а он, как следует из документов, получил полный карт-бланш), студия состояла из школы (младшая и старшая группы) и собственно самой





Анатолий Гунст (1858–1919)

Студии, в которую принимались ученики, прошедшие школу и отвечающие требованиям студийной этики, как ее понимал и проводил в жизнь Вахтангов.

Свое видение жизни Студии Евгений Богратионович изложил в служебной записке 20 ноября 1918 года:

«1. Преподаватели по предметам внутренней сценической техники (сценические упражнения, отрывки) приглашаются исключительно мною. Они помогают мне осуществлять цель и ведут свои занятия в последовательности и пределах программы, выработанной мною. (В приемах преподавания каждый преподаватель, разумеется, свободен и действует так, как умеет и как находит нужным.)

2. Все ученики, как бывшие раньше в школе, так и принятые по экзамену, зачисляются в одну группу.

3. К Рождеству и весной совершается проверка работ по предметам внутренней сценической техники по программе, объявляемой мною в начале каждого полугодия. (Проверка по остальным предметам во всех отношениях производится так, как этого желают преподаватели: и срок, и программа, и самая необходимость проверки решаются каждым преподавателем по его усмотрению. По дикции проверка, естественно, обязательна.)

4. Малейшее несоблюдение этих условий лишает меня возможности осуществить план, по которому должно идти образование Студии, а следовательно, освобождает меня от обязательства ее организовывать»¹¹⁴.

¹¹⁴ Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В. В. Иванов. М., 2011. Т. 2. С. 354.

СТАРОКОНЮШЕННЫЙ, 4

До того как Анатолий Гунст приобрел это владение, здесь еще в начале XIX века жила сестра Дениса Давыдова Александра Бегичева, а позже дом принадлежал тетке Константина Станиславского Надежде Беклемишевой. Анатолий Оттович взялся перестраивать владение. По линии Хрущевского переуллка встал трехэтажный корпус мебелированных

комнат, куда пускали пожить по знакомству учителей, врачей, юристов, писателей. В этом особняке Гунст создал Московское художественно-фотографическое общество, покровителем которого был великий князь Александр Михайлович. Кроме того, Гунст был страстным театралом. В 1913 году он открыл в своем доме «Московский драматический салон», почетными членами которого являлись

корифеи Малого театра Мария Ермолова, Ольга Садовская и Александр Сумбатов-Южин.

В 1916 году Анатолий Гунст создал «Лигу любителей сценического искусства», в которую объединились несколько любительских театральных студий (начало знакомства с Евгением Вахтанговым также относится к этому периоду).

Таким образом, именно в Студии Гунста Вахтангов опробовал формулу, которая представлялась ему на редкость жизнеспособной. По его мнению, творческий коллектив, живущий по принципу «Школа – Студия – Театр», не подвластен разрушительному течению времени. И как раз первые две ступени (Школа и Студия) учебное заведение Анатолия Оттовича обеспечивало сполна. Кстати, в отличие от Студии Гунста, в основу Мансуровской студии Вахтангов заложил идею «театра-общины» и принципы нравственного самосовершенствования, на которых Сулерджицкий когда-то строил 1-ю студию МХТ. Оставляя за собой роль духовного наставника, Вахтангов мыслил Студию как самоуправляющийся организм, в котором каждый действует согласно с другими, исходя из высших нравственных побуждений.



Фонд «Московское время»

Староконюшенный пер.
на пересечении с Сивцевым Вражком
в начале XX века

Ревность и предубеждение

«Многообразная деятельность Вахтангова вызывала естественное неудовольствие и ревность со стороны коллектива, где протекала основная работа Евгения Богратионовича, то есть со стороны Первой студии МХТ, – свидетельствует Борис Захава. – Это неудовольствие относилось главным образом к собственной студии Вахтангова и студии “Габима”, где Вахтангов проводил очень много времени.

Дошло до того, что некоторые из товарищей Вахтангова стали упрекать его в “нестудийности”. Эти упреки глубоко оскорбили Евгения Богратионовича и заставили его написать Совету Первой студии пространное письмо»¹¹⁵.

И в самом деле, чрезмерная вахтанговская увлеченность приводила к закономерной ревности. Участникам каждой студии казалось, что Евгений Богратионович должен принадлежать только им одним и больше никому. Мансуровская студия ревновала его к «Габиме». 1-я Студия ревновала к незрелой молодежи. А «Габима» ревновала... ко всему на свете.

Захава пишет, что в какой-то момент мансуровцы оскорбились якобы недостаточным вниманием Вахтангова к их занятиям. И последней каплей их терпения оказалось согласие Евгения Богратионовича начать работу в еврейской «Культур-Лиге»¹¹⁶, после чего ему был предъявлен ультиматум. Начались прения, но в конце концов Евгений Богратионович заявил:

– А все-таки я с ними заниматься буду!

И, не говоря больше ни слова, ушел разгневанный. Он не являлся к ним несколько дней, пока, наконец, студийцы не попросили его вернуться.

По легенде, когда страсти утихли, Вахтангов им сказал:

– Неужели вы не понимаете, что не только я им нужен, но и они мне нужны? Я должен знать, что это за люди, – ведь это новые люди! Это дает мне новые силы. Я буду с ними заниматься, и не о чем говорить.

«Новые люди» интересовали Вахтангова всегда. Он словно задумал взрастить в разных «творческих лабораториях» многоцветье талантов. И потом (как интересно!) эти таланты сближал. Так, со временем, выпускники Мамоновской студии, Студии Гунста и Студии имени Шалапина влились в состав Мансуровской студии.

¹¹⁵ Захава Б. Е.
Указ. соч. С. 197.

¹¹⁶ Студия «Культур-Лига» была организована в 1919 г. в Киеве. В 1921 г. переехала в Москву для театральной учебы. В 1925 г. студия была реорганизована в Государственный еврейский театр (Украина) с базой в Харькове.



Коллектив 1-й Студии МХТ



«Они пришли в самый нужный момент, пришли, как приходит подкрепление к полководцу, потерявшему своих солдат и не имеющему сил для атаки, – считал Евгений Симонов. – Без этого подкрепления не было бы Вахтанговского театра, идеи одного из величайших театральных мыслителей так бы и остались в воздухе, не найдя своего реального воплощения. Все дело могло бы погибнуть, и, может быть, остались бы лишь воспоминания небольшой группы учеников. И не родилось бы то театральное направление, которое мы называем “вахтанговским” в искусстве.

Я не могу не вспомнить здесь Рубена Николаевича Симонова, который пришел к Вахтангову из Шаляпинской студии, где он занимал уже тогда видное положение, играл большие роли. С Рубеном Николаевичем пришли Н.М. Горчаков, Н.П. Яновский. Группа, в которой был И.М. Толчанов, пришла из Мамоновской студии. Вскоре были приняты в Студию Б.В. Щукин и Ц.Л. Мансурова.

Имя Вахтангова в то время было уже столь популярным, что взамен ушедших от него талантливых людей пришли другие. Это произошло стихийно, но я усматриваю в этом величайшую закономерность, ибо идея Вахтангова о создании новой труппы <...> уже разнеслась по миру»¹¹⁷.

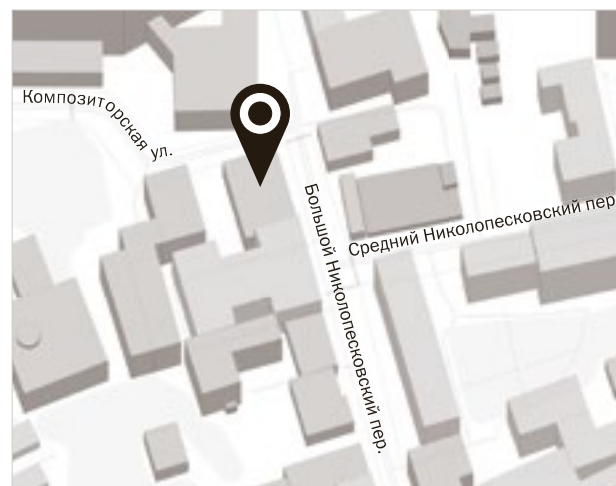
На занятиях
в Мамоновской студии

¹¹⁷ Цит. по: Евгений Вахтангов: Сборник / Сост., комм. Л.Д. Вендровская, Г.П. Каптерева. М., 1984. С. 22.



Шаляпинская студия Пер. Б. Николопесковский, 15

Сегодня в двухэтажном особняке 1822 года постройки расположен режиссерский факультет Театрального института им. Щукина. Иными словами, нынешние ученики Вахтанговской школы занимаются там, где в 1919 году располагалась Шаляпинская студия, названная так в честь выдающегося оперного певца. С этим зданием Евгений Богратионович был связан недолго (в 1919 году дал несколько уроков и осуществил постановку «Зеленого попугая» Шницлера), но все же исключить его из режиссерской «системы координат» невозможно. Не говоря уже о том, что этот «архитектурный объект» каким-то немислимым образом оказался вписан в арбатскую метафизику.





Церковь Николая Чудотворца «на Песках» (не сохранилась), давшая название Б. Николопесковскому переулку

Б. НИКОЛОПЕСКОВСКИЙ ПЕР., Д. 15

Переулок был назван по церкви, которая до 1933 года стояла на месте многоэтажного жилого дома «Энергетик». С 1924 по 1992 год переулок назывался улицей Вахтангова. У самого дома, в котором размещалась Шаляпинская студия, была, разумеется, богатая история. В XIX веке он принадлежал князьям Щербатовым. Это было обширное

владение с садом и домом, выходящим в Большой Николопесковский переулок. В 1830 году здесь под надзором жил декабрист Михаил Орлов. В 1840–60-е годы жителем дома был историк и дипломат Дмитрий Свербеев, женатый на княжне Щербатовой, владелице самого популярного в городе литературного салона. По пятницам здесь собирались историки, писатели

и философы. Свербеев – автор мемуаров о жизни Москвы первой половины XIX века. В 1910–13 годах в доме жила старшая дочь Пушкина Мария Гартунг. Перед эмиграцией квартиру на первом этаже снимал поэт Константин Бальмонт. Шаляпинская студия располагалась здесь с 1918 по 1925 год. Соседство ей составляла Студия старого цыганского искусства.

Попробуем объяснить... Дело в том, что в судьбе Вахтангова не меньше, скажем, чем в пресловутой судьбе Булгакова, бывали парадоксальные повороты, удивительные сближения, словно кто-то заранее программировал его маршрут. И при ближайшем рассмотрении эта парадоксальность проявляется в тех же городских адресах. Вспомним, например, историю, связанную с первым знакомством Вахтангова с будущими мансуровцами. Она проходила в квартире студийки на Арбате, 30, то есть буквально в двух шагах от того места, где сейчас, по воле судьбы, расположен Театр имени Вахтангова.

Аналогичная история и с Шаляпинской студией. Ничто не предвещало в далеком 1919 году, что именно здесь, десятилетия спустя, разместится один из корпусов того самого училища, основу которого Вахтангов заложил в 1913 году. Да и вообще дом могла постигнуть такая же участь, как и большинство окрестных строений: он мог пострадать при бомбежке (попала же бомба в здание самого Театра Вахтангова), мог превратиться в жилой комплекс (после гражданской войны большевики здесь устроили коммунальные квартиры), мог быть разобран при создании Нового Арбата или, что, несомненно, лучше, стать мемориальным музеем Константина Бальмонта (выдающийся поэт квартировал в доме с 1915 по 1920 год). Но все же, несмотря на витиеватость судьбы, здание сохранило именно театральную свою принадлежность.

Что представляла собой Шаляпинская студия? Это было кооперативное общество на паях (т.е. каждый студиец должен был вносить определенную плату). Студией руководили актриса Художественного театра Ольга Гзовская и актер Владимир Гайдаров. Преподаватели были преимущественно из 1-й Студии МХТ: Колин, Гиацинтова, Бирман, Успенская, а также артистки МХТ Муратова и Коренева. Специальной

школы не было. Помимо класса актерского мастерства студийцы занимались «выразительным словом» (ныне сценическая речь) с Николаем Званцевым и балетом – с Иолой Шаляпиной-Торнаги.

Подробнее о жизни студии и роли Вахтангова в ней читаем в воспоминаниях Рубена Симонова:

«<...> Близко я встретился с Евгением Богратионовичем только в Шаляпинской студии в 1919 году, куда Вахтангов был приглашен ставить спектакль “Зеленый попугай” Шницлера. Я должен был играть роль Анри <...>

Эта работа Вахтангова мало известна. Я до сих пор помню, как очень точно, исключительно педантично он разбирал произведение “Зеленый попугай” с точки зрения требований “системы” Станиславского. Евгений Богратионович тогда вел режиссерско-педагогическую работу со студийцами и преподавал “систему”.

Когда дело дошло до разрешения спектакля в образах, он придумал и показал для моего образа ряд пластических мизансцен: как Анри смотрит, как он слушает, как стоит. Евгений Богратионович показал основное поведение актера Анри. Показ раскрывал характер моего героя.

Репетиции длились около месяца. Мы с Евгением Богратионовичем разобрали всю пьесу. Потом он перестал посещать Студию, стало ясно, что больше преподавать у нас он не будет. Мы в этот период играли спектакль “Революционная свадьба”.

Евгений Богратионович первый раз увидел меня в спектакле в Шаляпинской студии в пьесе “Революционная свадьба”, где я играл очень мелодраматическую роль лейтенанта французской революционной армии, который влюбляется в аристократку и сам велит себя расстрелять. Группа вахтанговских студийцев пришла посмотреть этот спектакль. Когда он посмотрел меня в этой роли, он сказал, что из меня получится хороший комик»¹¹⁸.

Вскоре судьба сведет Рубена Симонова и Евгения Вахтангова в Мансуровской студии. Юный Рубен придет проситься туда о переводе, и Евгений Богратионович охотно примет его. А вскоре выяснится, что их родители – давние друзья по Владикавказу, и даже больше того: Багратион Вахтангов является крестным отцом старшей племянницы Рубена Симонова (интересно, что до этой встречи ни Рубен Симонов, ни Евгений Вахтангов не были лично знакомы).



Владимир Гайдаров
и Ольга Гзовская



¹¹⁸ Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В. В. Иванов. М., 2011. Т. 2. С. 291.

Москва. — Moscou.

Лазаревский Институт Восточных языков.
Institut Lazareff des langues Orientales.



Московский Армянский театр

Пер. Армянский, 2

И вновь не перестаешь удивляться тому количеству поворотов и лабиринтов, какими вела судьба Евгения Вахтангова.

Вспомнить, например, как складывалось его сотрудничество с Московским Армянским театром. Это был относительно молодой коллектив, родившийся в недрах легендарного Лазаревского Института Восточных языков, расположенного в одной из красивейших усадеб Армянского переулка (ныне в этом здании – посольство Армении в России).

До революции в институте воспитывались дипломаты. Знаменитые востоковеды (Базизянц, Орбели, Гордлевский, Спасский-Автономов) также закончили Лазаревский институт. Учебное заведение пользовалось широкой известностью. Особенно много было учащихся с Кавказа (Тифлис, Ереван, Баку). В числе обязательных предметов – армянский язык и Закон Божий. Все остальные науки преподавались по-русски, разве что по утрам перед началом занятий читались две молитвы, на русском и армянском языках.

В гимназии при Лазаревском институте несколько лет учился Станиславский. И если говорить о театре, то в числе других известных выпускников института, ставших деятелями сцены, были антрепренер Федор Корш и, конечно, Рубен Симонов, который после революции вернется в это здание в качестве педагога Армянской театральной студии. И произойдет это, разумеется, с подачи Евгения Вахтангова (к началу 1920-х он все чаще делегирует педагогические полномочия своим лучшим ученикам).

«Я оказался опять в Армянском переулке, в доме № 2, где в дни отрочества учился в Лазаревском институте, – писал Рубен Николаевич. – Эстрада и зал на 300 мест помещались в бывшем актовом зале, где некогда висели портреты царей. Артистические уборные расположились в учительских комнатах»¹¹⁹.

А предыстория этого сотрудничества была такова. 6 марта 1919 года Сурен Хачатуров предложил Вахтангову с лета начать занятия в Армянской студии (студия была



АРМЯНСКИЙ ПЕР., Д. 2

Переулочек расположен в центре Москвы между улицами Покровка и Мясницкая. Свое название он получил в честь армянской диаспоры, поселившейся здесь в конце XVI века. Самыми видными ее представителями были Шериманы и Лазаревы. В середине XVIII века Шериманы продали свою московскую усадьбу и шелковую мануфактуру родственникам – ювелирам Лазаревым (Лазарьянам), которые прославились тем, что привезли в Россию знаменитый алмаз «Орлов». В московской усадьбе с большим садом Лазаревы организовали частное учебное заведение для воспитания армянских детей из бедных семей. Для этих целей они и возвели величественное ампирическое здание, покоем соединенное с флигелями. Постепенно из небольшого училища с элементарным обучением для тридцати воспитанников Лазаревы развили его в привилегированный институт с правами лицея, который состоял в ведомстве Министерства народного просвещения и имел один приготовительный, семь гимназических и три специальных класса.

¹¹⁹ Симонов Р. Творческое наследие. М., 1981. С. 67.



Рубен Симонов

основана самим Хачатуровым вместе с поэтом Ваганом Теряном как московский армянский кружок; Вахтангов уже был знаком с его деятельностью: в 1911 году, будучи учеником Курсов драмы Адашева, он выпускает здесь вместе с Сулержицким «Вечер, чтобы не плакать», состоявший из студенческих работ).

В 1919 году Евгений Богратионович принимает предложение Сурена Хачатурова и, согласно воспоминаниям актера Мурада Костаняна, «тут же предлагает кандидатуру своего любимого и талантливого ученика Рубена Симонова, добавив при этом, что Симонов тоже армянин и что он вполне может справиться с этой задачей»¹²⁰.

Впрочем, думается, что память немного подвела Мурада Константиновича, поскольку в 1919 году Рубен Симонов еще учился в Шаляпинской студии и «любимым учеником» стал позже.

Но как бы то ни было, к началу 1920-х здесь действительно сложилась прочная цепь Хачатуров – Вахтангов – Симонов, которая оставила замечательный след в театральной культуре того времени.

«С 1921 года Рубен Николаевич стал бессменным руководителем армянской драматической студии, – продолжает Мурад Костанян. – Первым и ближайшим его помощником был Иосиф Матвеевич Рапопорт, которого мы все глубоко уважали и любили. Преподавали у нас в студии Завадский, Щукин, Кудрявцев, Львова, так что мы были тесно связаны с Вахтанговским театром. Добавлю еще, что мы, армяне-студийцы, целый год играли в оркестре «Принцессы Турандот» и в антрактах, за кулисами близко общались с тогда еще молодыми артистами, участниками этого спектакля.

Мы все присутствовали на знаменитом общественном просмотре “Принцессы Турандот”. В зрительном зале сидел великий Станиславский, а перед началом спектакля Завадский вышел на авансцену и прочел письмо Вахтангова, адресованное зрителям.

Какое счастье было находиться рядом с Константином Сергеевичем и общаться с ним! Мы, театральная молодежь 20-х годов, испытали это счастье. Начиная с 1 октября 1920 года великий Станиславский два раза в неделю, несколько месяцев – вплоть до отъезда Художественного театра на заграничные гастроли – занимался с объединенной группой четырех студий – Вахтанговской, Чеховской, “Габима” и армянской. Эти уроки происходили в помещении студии “Габима” и были для нас всех

¹²⁰ Цит. по:
Симонов Р. Н.
Указ. соч. С. 76.



Армянский переулок
в начале XX века

праздниками – настоящими праздниками ума, души, тела. Станиславский как бы заново лепил живого человека, такого человека, который, прежде чем войти в храм искусства, мог бы вытряхнуть из себя всю пыль и грязь, накопленные в жизни»¹²¹.

В очерке Мурада Костаняна, несмотря на весь темпераментный запал и довольно легкое «жонглирование фактами», читается главное: с подачи Вахтангова Армянский театр обрел новую жизнь, сюда словно ворвался свежий воздух, а педагоги-вахтанговцы (не говоря уже о Станиславском) поддерживали деятельность национального коллектива. И, приглашая армян в оркестр «Принцессы Турандот», Евгений Богратионович, по всей видимости, следовал своему любимому правилу – объединять таланты, искать пересечения между «ростками» разных культур.

Он виртуозно руководил этим потоком, словно большой художник, на своей палитре комбинировал и перемешивал разные краски, находя оригинальные оттенки и неповторимые тона. Это был не просто «педагогический ход», монтаж творческих явлений, а режиссура в ее высоком предназначении. Неудивительно, что таким количеством программных речей, обращений и лекций озаменован жизненный путь Вахтангова в постреволюционный период. Его всегда охотно слушают, цитируют, о нем пишут, а главное – от него многого ждут. И приглашение возглавить режиссерский отдел ТЕО Наркомпроса¹²² – несомненно, факт из того же ряда.

¹²¹ Там же.

¹²² Театральный отдел Народного комиссариата просвещения РСФСР. Начиная с 1918 года Наркомпрос, возглавляемый Анатолием Луначарским и Михаилом Покровским, был главным руководящим органом в сфере образования и культуры. ТЕО был организован для максимально централизованного руководства театральным делом. В его задачи входило создание «нового театра», «нового репертуара», а также освоение культурного наследия в рамках господствующей идеологии. В состав ТЕО входили историко-теоретическая, репертуарная, режиссерская, педагогическая секции. ТЕО организовывал лекции и диспуты, рассылал рекомендательные списки драматических произведений, занимался учетом частных театральных библиотек, музеев и коллекций.

ОСТОЖЕНКА, Д. 53/2, СТ. 1

Наркомпрос размещался в здании бывшего лицея, основанного консервативным публицистом Михаилом Катковым. Величественный дворец для школы был выстроен в 1875 году архитектором Августом Вебером на взносы профессора Павла Леонтьева и железнодорожных магнатов Павла фон Дервиза, Карла фон Мекка и Самуила Полякова. В народе лицей назывался Катковским, но было и официальное название – «Московский лицей Цесаревича Николая» – в честь рано умершего наследника престола, сына императора Александра II Николая Александровича. Учебное заведение, построенное, прежде всего, для дворянских детей, давало классическое образование с юридическим профилем. Его выпускниками стали известные деятели науки, предпринимательства и политики. После февральской революции Катковский лицей преобразовали в открытое высшее юридическое учебное заведение, а в 1918 году здание занял Наркомпрос.

ТЕО Наркомпроса и Народный театр Ул. Остоженка, 53/2, стр. 1 (Наркомпрос) Кремлёвская наб., д. 9, у Каменного моста (Народный театр)

Заведовать режиссерской секцией Вахтангову предложила в 1919 году руководительница ТЕО Наркомпроса Ольга Каменева (сестра Троцкого и первая жена Каменева). Евгений Богратионович согласился и, разумеется, тотчас же поставил свой неизменный вопрос: «Ради чего?» «Ради чего хотелось бы работать в ТЕО», – рассуждает он в дневнике. И пишет следующее:



«1. ТЕО должно чутко и деликатно дать понять всем типам (в художественном смысле) театров, что их дальнейшая жизнь по пути, ими намеченному, – в лучшем случае лучшие новые страницы их старой жизни. Что революция закончила рост театров, до сих пор существовавших. Она, так сказать, обрезала новые возможности на старых, может быть, и прочных рельсах. Что, если они не хотят стать “старым театром”, театром-музеем, им надо резко изменить что-то в своей жизни. Те театры, которые ко дню революции успели завершиться, – те будут в музее на почетных местах и в энциклопедии русского искусства займут по тому (Малый и Художественный театры). Те, кто не успел сложиться, – умрут. Значит, надо дать понять людям, [что], если они хотят творить новое, [надо] сохранить свое прекрасное старое и начать снова строить новое. Если это нельзя по условиям природы человеческой вообще, то пусть доживают свои дни, пусть делают, что умеют.

2. Новое – это новые условия жизни. Надо же понять, наконец, что все старое кончилось. Навсегда.

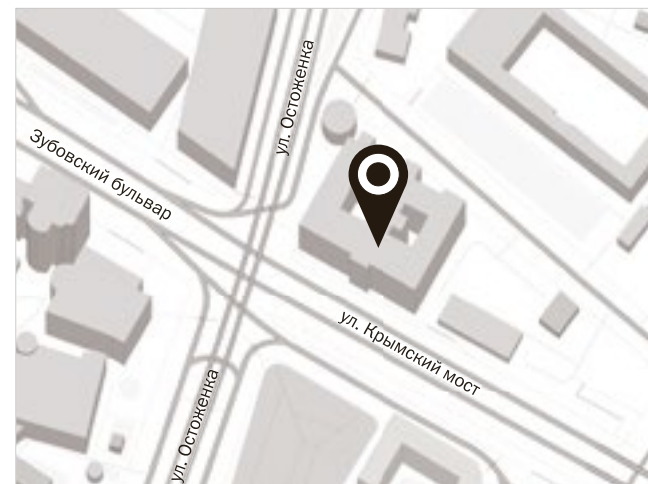
Умирают цари. Не вернуться помещики. Не вернуться капиталы. Не будет фабрикантов. Надо же понять, что со всем этим покончено.

И новому народу – темному и дикому, надо показать то хорошее, что было, и хранить это хорошее только для этого народа. А в новых условиях жизни, где главным условием – новый народ, надо так же талантливо слушать, как и в старой жизни, чтобы сотворить новое, ценное, большое.

То, что не подслушано в душе народной, то, что не угадано в сердце народа, – никогда не может быть драгоценным. Надо ходить и “слушать” народ. Надо втираться в толпу и преклонить ухо художника к биению ее. Надо набираться творческих сил у народа. Надо созерцать народ всем творческим существом.

Никакие дебаты, дискуссии, беседы, лекции и доклады не создадут нового театра.

Должны появиться художники – тонкие и смелые, чувствующие народ. Они должны появиться или из среды самого народа, или это должны быть люди, “услышавшие” бога народа. Вот тогда и придет новый театр. Чтобы появились люди из самой среды народа – нужно время. Может быть, очень много времени. Для этого надо терпеливо создавать очаги, откуда они могут появиться. Для того, чтобы творцами нового были те, кто попали ко дню революции в старое искусство, – надо, чтобы они поняли, как





В старину Кремлевская набережная
многочратно перестраивалась

дурно люди жили до сих пор; как прекрасно то, что сейчас совершается у человечества; что всему старому – конец. Им надо полюбить новый народ.

Станиславский не прав, когда говорит: “играть для них – неинтересно, играть для них – портить себя”»¹²³.

¹²³ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Документы
и свидетельства:
В 2 т. / Ред.-сост.
В.В. Иванов. М.,
2011. Т. 2. С. 278.

Сохранились разрозненные листочки, на которых Вахтангов для своего публичного выступления в марте 1919 года набрасывал план предстоящих работ режиссерской секции. Главной для него становится идея «народного театра» в виде нового театрального учреждения, созданного в соответствии с новыми задачами и требованиями.

Он пишет:

«Секция:

1) оживляет живой, действенной работой все относящиеся к ее компетенции задания всех секций ТЕО;

2) организует при Секции постоянную режиссерскую коллегию из представителей различных направлений в области театра и осуществляет ее начинания и постановления;

3) организует режиссерские собрания, приглашая на них персонально известных ей режиссеров <...>»¹²⁴.

Далее перечисляются и другие функции секции, но гораздо интереснее тот масштаб и пафос, с которыми Евгений Богратионович намерен осуществлять свой замысел:

«Постановки Народного театра должны быть непременно грандиозны, непременно с массовыми сценами, непременно героического репертуара.

* * *

Здание Народного театра должно быть построено вновь, или под него должен быть приспособлен Большой театр.

Режиссерская коллегия из представителей режиссеров всех театральных направлений: Станиславский (Художественный театр), Таиров (Камерный), Комиссаржевский ([Театр] Комиссаржевской), Малый театр.

* * *

Иметь их на постоянной службе нельзя. Надо заручиться их согласием на помощь ТЕО в моменты, когда ТЕО обратится к ним.

* * *

Надо зарегистрировать всех московских режиссеров»¹²⁵.



КРЕМЛЕВСКАЯ НАБ., Д. 9, У КАМЕННОГО МОСТА

Народный театр помещался в старинном здании, которое когда-то располагалось у Нижнего кремлевского сада (в 1937 году рядом с театром вырос Большой Каменный мост). Красивый ампирный особняк с величественным колонным портиком в начале XIX века принадлежал отцу композитора Александра Алябьева, затем им владел водочный магнат Максим Попов. В главном доме разместилась администрация завода, рядом появился разливающий цех. Водку этого завода в Москве в шутку называли «вдовья слеза». На рубеже веков в доме располагалось коммерческое училище Мазинга. При последнем владельце усадьбы Петре Солодовникове сад был застроен доходными домами. В начале XX века усадьбу облюбовали творческие коллективы. В 1916–1917 годах здесь квартировали театр «Ассамблея», Оперный театр Сергея Зимина, Театр миниатюр, синематограф, а после революции – Народный театр.

¹²⁴ Там же.
С. 279.

¹²⁵ Там же.

НАРОДНЫЙ ТЕАТР.
Театрально-музыкальной секции М. С. Р. Д.
(Креплевская набережная, у Большого
Каменного моста).

В среду, 21-го мая:

ПОТОП. Пьеса в 3-х действиях.
Г. Бергера.

Перевод В. П. Башинтова и З. А. Венгерова.

действующие лица:

О'Нель	Тураев.
Бар	Алексеев.
Фюавер	Серов.
Страттон	Василев.
Гальган	Паратов.
Нордлинг	Лешатин.
Чарльз	Зухова.
Клемент	Аларин.
Лиза	Орочко.

Начало в 7½ час. веч.

После поднятия занавеса вход в зал не допус-
щается.

Заведующий художественной частью Е. Вах-
тангов.

Заведующий административной частью Н. О.
Тураев.

В баре Страттона с раннего утра собирается
обычная публика: обанкротившийся швейной
проект Фюавер, счастливый игрок Бар, О'Нель,
адвокат общества, стреляющего плотину в городе.

ВЕСТНИК ТЕАТРА. № 27

НА ДНЕ

Чудо святого Антония.

НАРОДНЫЙ ТЕАТР.

ПОТОП

В воскресенье, 18-го мая:

Чудо святого Антония.
Комедия в 2-х действиях М. Мютерлиха,
и пер. с франц. А. Воронцова.

Действующие лица:

Св. Антоний	Знавацкий.
Гвстап	Серов.
Амил	Тураев.
Кюре	Антокольский.
Доктор	Захава.
Благосир	Вершилов.
Комиссар	Чернов.
Иозеф	Волнов.
	или Владимирова.
М-м Ортанс	Колгубай.
Вариния	Аксенов.

Гости-родственников:

Гости-родственников:	{	Берин.
		Демин.
		Гасторский.
		Орочко.
		Раевский.
		Сучков.
Гости-родственников:	{	Шан.
		Шиповцова.
Гости-родственников:	{	Витлев.

Начало в 7½ час. вечера.

После поднятия занавеса вход в зал
не допускается.

Заведующий художеств. частью Вахтангов.
Заведующий администр. частью Тураев.

Реклама и анонсы постановок печатались в «Вестнике театра», ведомственном издании ТЕО Наркомпроса

Впрочем, Вахтангов сознавал, что на осуществление Народного театра потребуется много времени, и потому предполагал сначала ограничиться созданием «Дома Театров», который явится как бы прототипом будущего «Народного театра».

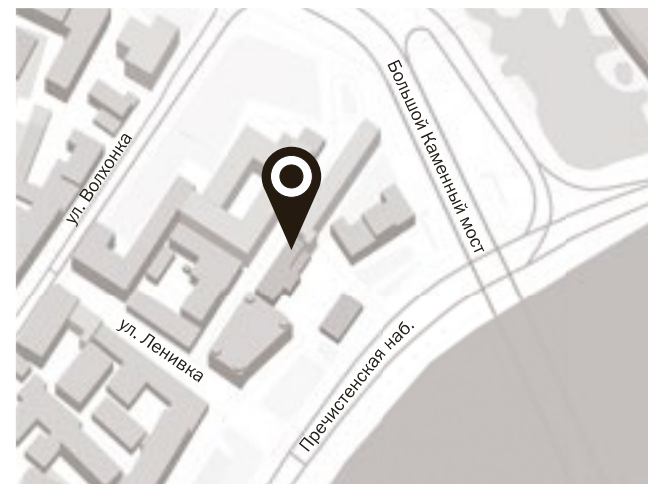
По его замыслу, в этом «Доме Театров» должны были исполняться уже имевшиеся к тому времени лучшие постановки всех театров Москвы, примерно таким образом:

- «1 день – Художественный театр: Чеховские пьесы.
- 2 день – Малый театр: пьесы Островского.
- 3 день – Камерный театр: “Шарф Колумбины”.
- 4 день – Театр им. В.Ф. Комиссаржевской.
- 5 день – Студия Художеств. театра: “Сверчок”? “Потоп”? “12-я ночь”?
- 6 день – Цирк, Варьете, гастролы, лучшие и интереснейшие постановки других театров».

«Каждая школа (направление) должна осуществить в Народном театре свою постановку в духе своего направления, – писал Вахтангов. – <...> Народный театр, в котором даются представления в сценическом разрешении одной какой-нибудь театральной группы, – уже не народен только: он или Народный Художественный, или Народный Камерный, или Народный Малый. Нужен же просто Народный, т.е. такой, где революционный народ найдет все, что есть у этого народа. <...> Если постановкой, скажем, “Зори”, увлекутся 5 театров, и каждый выполнит постановку, – по своему, разумеется, – то и в этом случае Народный Театр не перестанет быть народным, если все 5 постановок будут [исполняться] в этом театре»¹²⁶.

Отметим, что Народный театр у Большого Каменного моста открылся немного раньше, чем Евгений Богратионович получил предложение возглавить секцию в ТЕО Наркомпроса. 17 декабря 1918 года здесь, в парадном зале национализированной усадьбы, состоялось открытие первого (и, как потом окажется, единственного) сезона. Художественным руководителем был утвержден Вахтангов. Основным репертуар театра составили спектакли вахтанговской Студии: «Чудо святого Антония» Метерлинка, «Потоп» Бергера и др. В день открытия театра шли пьесы: «Вор» Мирбо, «Когда взойдет месяц» Грегори и «Гавань» по Мопассану.

Однако идея предоставить площадку для многочисленных театральных направлений и школ так и не осуществилась. Заметно обострившаяся в 1919 году болезнь Вахтангова принудила его отказаться от работы в ТЕО.



¹²⁶ Цит. по:
Захава Б. Е.
Вахтангов и его
Студия. Л., 1927.
С. 81.





Фонд «Московское время»

Арбат на пересечении с Денежным переулком в начале XX века

Квартира Евгения Вахтангова

Пер. Денежный, 12, кв. 1

В 1918 году Евгений Вахтангов, как режиссер Народного театра, получил жилплощадь в Денежном переулке – в одном из красивейших домов эпохи «модерн» (здание построено в 1904 году архитектором Владимиром Адамовичем и содержит в себе элементы английской готики, стиля Тюдоров).

Здесь, в двухкомнатной квартире на первом этаже, пройдут последние годы жизни Евгения Богратионовича. Отметим, что приехал он в Денежный переулок из келейных застенков Мансуровской студии и, пожалуй, впервые за долгое время смог, наконец, ощутить и тепло семейного очага (сын и жена всегда рядом), и счастье работы в тишине домашнего кабинета, и, в конце концов, полную бытовую независимость.

И сколько замечательных гостей, коллег и учеников ежедневно будут приходиться сюда за советом и книгами, сколько пройдет здесь ночных репетиций и теплых дружеских встреч, сколько будет смеха и слез, споров и рассуждений, «поиска» и «находок».

Сегодня эта квартира является мемориальной. Ее обстановка досконально восстановлена Музеем Театра им. Вахтангова и потому здесь все точно так же, как было при Евгении Богратионовиче: те же обои, мебель, паркет, занавески, книги, светильники... Кажется, что выдающийся ее обитатель вышел лишь на минуту – никаких ленточек, ограждающих экспозицию, никаких табличек «Руками не трогать» или «Не садиться».

На стенах – портреты педагогов, соратников и учеников, афиши первых спектаклей, эскизы костюмов и декораций; на книжном стеллаже – любимые книги; над кроватью – незавершенный портрет режиссера, выполненный художником Константином Коровиным¹²⁷.



Константин Коровин.

Эскиз портрета Евгения Вахтангова. 1922 г.

¹²⁷ Евгений Богратионович, уже смертельно больной и заметно сдавший, опершись на белоснежную подушку, внимательно смотрит на зрителя. Импрессионистский мазок ложится нечетко, в картине нет фотографической выразительности, но Коровин передает страшное: прощальный взгляд своего выдающегося и еще достаточно молодого современника. Сколько надежды и воли читается в этих горящих глазах!

Дом, где остановилось время



Между тем у этой экспозиции многострадальная и весьма драматичная история, поскольку долгое время мемориальной оставалась только лишь комната Евгения Богратионовича. До войны здесь проводила экскурсии жена режиссера – Надежда Михайловна (она же являлась смотрительницей, хранительницей и директором музея, а коллекция пополнялась экспонатами, которые приносили ученики). Гостиная при этом оставалась «жилой территорией».

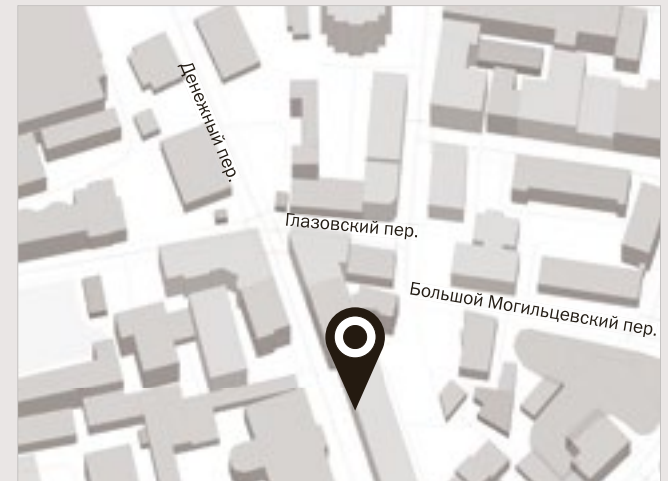
В годы Великой Отечественной войны семья Вахтангова вместе с театром уехала в эвакуацию в Омск, а экспонатам была уготована иная участь: по распоряжению специальной комиссии их на несколько лет перевезли в Гжатск (ныне – Гагарин) Смоленской области, на родину первого космонавта. Квартира приняла очередных посетителей уже после Победы – ориентировочно в 1948 году (точная дата неизвестна). Музей тогда возглавлял Александр Павлович Газиев. Надежда Михайловна продолжала разбирать и систематизировать архив своего прославленного мужа.





До 1972 года квартира была жилой (здесь обитал Сергей Евгеньевич Вахтангов со своей женой и ребенком), затем жильцов расселили, музей окончательно перешел в ведение театра.

В последующие годы в вахтанговской квартире располагались и пошивочный цех (не хватало места на Арбате, 26), и склад, и студенческое общежитие на троих человек. Мемориальная комната оставалась при этом закрытой. И только в 2016 году у театра появилась возможность вернуть интерьерам первоначальный вид, сделав квартиру полноценным музейным объектом. Обстановку привели в порядок, открыли мемориальную комнату, перевезли сюда библиотеку, первые тома которой собирались еще в особняке Берга, и после полувекового перерыва здесь возобновились экскурсии.



Глава VII

СТУДИЯ ЕВГЕНИЯ ВАХТАНГОВА – 3-я СТУДИЯ МХТ

В середине лета 1920 года Евгений Вахтангов травмировал ногу и потому не мог лично встретиться с теми, от кого зависела дальнейшая судьба Мансуровской студии¹²⁸, – со Станиславским и Немировичем-Данченко. Дело в том, что разруха и голод гражданской войны, отсутствие внятного пути для дальнейшего развития искусства, тяжелые бытовые условия и социальная неразбериха заметно осложнили жизнь вахтанговского коллектива. Он не мог далее существовать на чистом энтузиазме, полагаясь исключительно на искреннее отношение и любовь к театру его участников.

29 июля Вахтангов пишет Станиславскому:

«<...> Дорогой Константин Сергеевич, я ушиб себе ногу, получил трещинку в кости, шестой день лежу в постели и потому не могу явиться к Вам лично. Очень прошу Вас принять моих учеников и выслушать их. Студия, которая теперь называется Студией Вахтангова, кое-что все-таки сделала – она воспитала группу учеников, которые сейчас работают в студиях Художественного театра. Мои ученики – Волков, Азарин, Вершилов, Алеева, Антонов, Шиловцева, Серов и др. – все-таки как-то помогают ученикам Вашим и Художественного театра. И сейчас у меня есть воспитывающийся театрально коллектив. Среди них есть более или менее театрально интересные люди. И вот теперь нам грозит маленькая опасность, о которой не откажите выслушать от подателей этого письма. Если Вы, Константин Сергеевич, считаете мою деятельность полезной, то, может быть, посоветуете нам что-нибудь <...>»¹²⁹

9 августа он обращается к Немировичу-Данченко:

«<...> Опять мне приходится писать Вам, а не прийти лично: сегодня я помещаюсь в санаторий, здоровье мое чуть расшаталось, я очень похудел и мне надо

¹²⁸ К тому времени она уже получила официальное название Студии Вахтангова.

¹²⁹ Цит. по: Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М., 2011. Т. 2. С. 266.



Евгений Вахтангов
в санатории «Всехсвятское». 1920 г.

оправиться. Опять я вынужден просить Вас принять моих учеников. Они вручат Вам наши списки, краткий план школы; им дан наказ не утруждать Вас долго и кратко рассказать о том, что у нас делается. Мне еще раз придется беспокоить Вас; естественно, что Вы должны знать, что из себя представляет Студия Вахтангова, на мне лежит обязанность показать Вам работу учеников. Когда у Вас явится возможность просмотреть, то я буду просить Вас дать нам этот праздник. Помогите нам, Владимир Иванович, хоть немного стать на ноги. Мне удалось подобрать славных людей, завести в Студии порядок, скромность, приличный тон, любовь, зажечь на путь к настоящему. Путем отбора талантливых людей в течение 2–3 лет можно создать группу людей, воспитанных и морально, и художественно, и театрально. Мне было бы жалко, если бы все это хорошее начало погубило. Я дерзаю мечтать, что через несколько лет эта Студия и Вам, как большому художнику и человеку, для чего-нибудь будет нужна <...>»¹³⁰.

¹³⁰ Там же.
С. 266–267.

Примечательна просьба: *«Помогите нам, Владимир Иванович, хоть немного стать на ноги»*. И он, конечно же, помогает. Вахтанговцам назначают время, чтобы они могли представить Художественному театру свои недавние работы – «Чудо святого Антония» Метерлинка и чеховскую «Свадьбу».

В итоге 13 сентября 1920 года специальный совет МХТ во главе со Станиславским и Немировичем-Данченко (в него входили также представители 1-й и 2-й Студий) решает официально принять коллектив в семью Художественного театра под названием его Третьей студии.

В протоколе заседания говорится:

«<...> Считать Студию Е. Вахтангова Третьей студией МХТ с соблюдением следующих условий:

- 1. Марка дается условно до весны 1921 г.*
- 2. Студия обязана взять на себя обслуживание одной пьесы Художественного театра.*
- 3. Наша школа (имеется в виду “вахтанговская”. – В.Б.) должна быть школой Художественного театра при Третьей студии Художественного театра, то есть Студия обязана принимать в свою школу всех, кого пришлет МХТ. Весной Студия обязана показать работы школы Московскому Художественному театру <...>»¹³¹.*

И студийцы, конечно, выполняют свое обещание: вскоре они предъявят миру свою «Принцессу Турандот», и станет понятно, что в театральном искусстве началась новая, удивительная глава.

«Целую Вас, родной, и поздравляю с удачным исходом событий – может быть, теперь, наконец, устроившись материально без забот, мы сумеем хорошо работать»¹³², – написал Вахтангову Юрий Завадский 20 сентября.

Под материальным устройством Юрий Александрович имел в виду не только дотации, которые отныне могла получать Студия. Вахтанговцам для репетиций и постановок был обещан национализированный особняк фабриканта Василия Берга – здание, конечно, не театральное, но вполне пригодное для работы. Сюда артисты вселились той же осенью 1920 года.

¹³¹ Там же.
С. 409.

¹³² Там же.
С. 410.

Москва - Moscow

Арбатъ - La rue „Arbate“.





Особняк Берга

Ул. Арбат, 26

Под ногами трещало стекло, хрустела штукатурка. Интерьеры одного из красивейших московских зданий (архитектор – Александр Каминский), построенного в 1873 году на месте владений князя Голицына, изрядно пострадали во время гражданской войны. Потребовался год, чтобы привести его в порядок. Архитектор Лев Машков составил проект переустройства здания в театр. В парадной гостиной установили 12 рядов кресел на 150 мест, сцену соорудили на невысоком помосте в соседнем помещении и затем, проломив стену и сделав кирпичный портал, объединили эти два пространства.

Первые зрители переступили порог особняка 13 ноября 1921 года (то есть год спустя после того, как Студия Вахтангова стала 3-й Студией МХТ). Этот день вахтанговцы решили считать официальной датой рождения своего коллектива, хотя в предшествующие годы свои студийные спектакли они играли не раз.

«Как водится, ремонт закончился чуть ли не накануне открытия, – писал Борис Захава. – В течение последних двух-трех дней сами студийцы выгребали из помещения мусор, подметали, мыли, скребли, чистили, расставляли мебель... Я был назначен Вахтанговым “главным комиссаром” по подготовке помещения к открытию. В день открытия Евгений Богратионович, зайдя утром в студию, почувствовал полное отчаяние: совсем не было похоже на то, что вечером в этом помещении можно будет играть спектакль, – такой кругом царил невероятный хаос.

– Борис Евгеньевич, что же это такое? – строго обратился ко мне Вахтангов. – Вы же обещали, что все будет готово!

– К приходу публики все и будет готово, Евгений Богратионович, – ответил я с самым невинным видом и полным спокойствием.

– Да? Вы убеждены?

– Абсолютно!

– Ну, смотрите!

– Будьте спокойны, Евгений Богратионович!



ОСОБНЯК ВАСИЛИЯ БЕРГА

Третьей Студии МХТ выделили сгоревший в революцию и разоренный особняк Василия Берга на Арбате. В начале XIX века тут стоял деревянный особняк князя Александра Голицына, окруженный садом. Он сгорел в пожар 1812 года вместе с другими домами Арбата. После пожара Голицыны отстроили на прежнем месте новый деревянный особняк в стиле ампир. В середине XIX века усадьба перешла к генерал-майору Николаю Бутурлину. А в 1870-е годы ее приобрел для своей семьи кяхтинский купец и золотопромышленник Василий Сабашников. В гости к Сабашниковым приходили Николай и Антон Рубинштейны, Николай Миклухо-Маклай, Лев Толстой, Антон Чехов, Глеб Успенский. В особняке чествовали приехавшую на гастроли Сару Бернар.

В начале XX века братья продали особняк сыну компаньона отца по золотым приискам Василию Бергу.

После революции здание неоднократно перестраивалось, расширился зрительный зал, но в 1941 году оно было разрушено во время бомбежки.

Я понимал, что рискую самым для меня дорогим: доверием моего учителя. О моем самочувствии при этом нетрудно догадаться.

Но кончилось все, слава богу, благополучно. К началу спектакля все помещение было вымыто, вылизано и проветрено. Беломраморный зрительный зал сверкал огнями множества электрических свечей огромной люстры, серый занавес из солдатского сукна ходил бесшумно, только что привезенные с фабрики сосновые некрашенные стулья (Евгений Богратионович не велел их красить, утверждая, что в своем девственном виде они гораздо красивее) издавали приятный аромат, в проходах между ними на ступени амфитеатра легли плетеные из веревок дорожки, – словом, все было по-вахтанговски скромно и в то же время празднично и парадно. Евгений Богратионович в смокинге и тугом крахмальном воротничке, взволнованный, подтянутый и торжественный, поджидал гостей»¹³³.

¹³³ Захава Б. Е. Современники. С. 275–276.

Вечером 13 ноября вахтанговцы сыграли «Чудо святого Антония» Метерлинка – историю семьи, обескураженной воскрешением из мертвых своей тетушки.

По воспоминаниям Рубена Симонова, пьесу Метерлинка предстояло сыграть так, чтобы «спектакль по духу своему был как можно более созвучен времени, чтобы в нем зритель увидел, почувствовал гневное обличение пороков общества – ханжества, бездушия, мещанской ограниченности. Мы стремились сделать это, пользуясь приемом сатирической комедии»¹³⁴.

Зал переполнен. Среди публики – писатели, художники, дипломаты... По окончании спектакля состоялся концерт с участием Станиславского, Южина, Михаила Чехова, певицы Зои Лодий и, конечно, самого Евгения Богратионовича.

Москва приветлива к новоявленному коллективу. О «Чуде...» пишут в газетах, о постановке тепло отзываются в Художественном театре, Мейерхольд говорит о Вахтангове как о своем единомышленнике.

Что же представляло собой наспех приспособленное под театр здание? Интересное описание находим в воспоминаниях Леонида Шихматова:

«Великолепные залы особняка были предназначены для фойе. Зритель входил в большой, отделанный мрамором подъезд, поднимался по мраморной лестнице, украшенной статуями, приводившей к мраморной колоннаде, дверь из которой вела в зрительный зал и в очень большое, так называемое красное фойе, отделанное

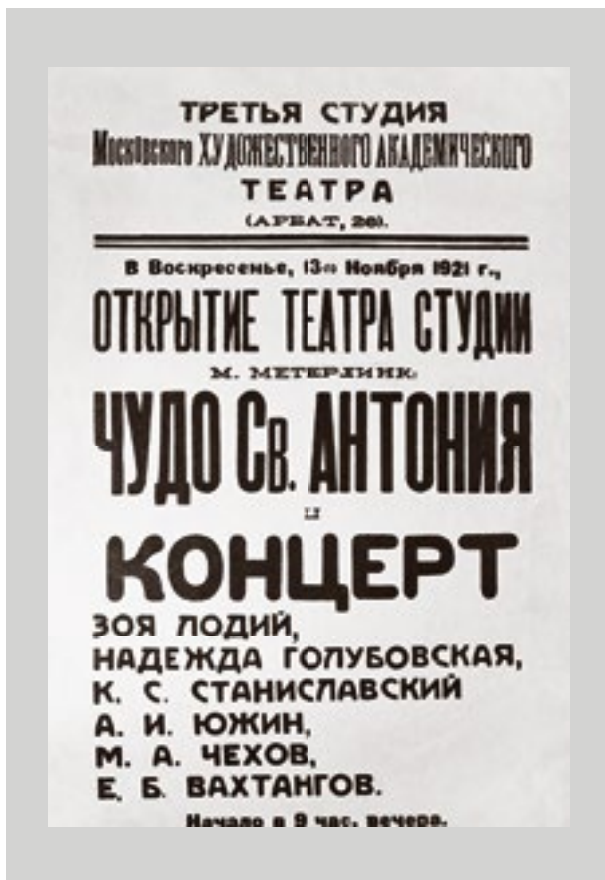
¹³⁴ Симонов Р. Н. С Вахтанговым. М., 1959. С. 186.



«Чудо святого Антония»
М. Метерлинка.
1921 г.

красным деревом в славянском стиле, с высокими массивными, покрытыми художественной резьбой, дверями. Огромные диваны, стоявшие по стенам, были также резные. По другую сторону зрительного зала было голубое фойе, отделанное знаменитым мебельщиком Фишером в стиле библиотеки Ватикана и сплошь покрытое толстым голубым ковром. Голубые гобелены, резные камин и диваны оттеняли прелести отделки»¹³⁵.

¹³⁵ Шихма-
тов Л. М.
От студии
к театру. М.,
1970. С. 113.



Представляется, что это был уютный камерный театрик с двумя небольшими фойе, умеренной скульптурной отделкой, карнизами, лепными кронштейнами и узорными лестничными перилами.

И еще несколько штрихов из мемуаров Шихматова:

«Чудо» подходило к концу, когда поехали за Станиславским. Его привезли уже к началу антракта. Константин Сергеевич разделся, и мы повели его наверх. На стене лестничной площадки было огромное зеркало. Константин Сергеевич принял зеркало за дверь и решительно шагнул вперед. Мне удалось вовремя его схватить, иначе было бы разбито зеркало и, вероятно, сам Константин Сергеевич получил бы серьезные ушибы. Я твердо взял Станиславского под руку и повел его дальше по лестнице, а он рассмеялся и сказал:

– Что это вы меня как архиерея под руки ведете?

Он читал монолог из “Скупого рыцаря” Пушкина и, видимо, остался недоволен собой, потому что, сойдя со сцены, все спрашивал:

– Что это у вас акустика какая-то странная?

Нам чтение Станиславского очень понравилось, но зрительный зал, который горячо его встретил, проводил действительно холодновато. Потом Александр Иванович Южин читал монолог Фамусова. Дикция у него была уже немного старческая, но читал он горячо и имел успех.

Больше всех понравился нам Михаил Александрович Чехов в рассказе А.П. Чехова “Свидание хотя и состоялось, но...”. Это была настоящая стихия комизма.

Вахтангов читал «Бродягу» Мопассана, читал хорошо, романтично и характерно. Концерт закончила Зоя Лодий – горбатая женщина с ангельским голосом.

После концерта Южин за кулисами беседовал с нами. Сидя глубоко в кресле, плавно жестикулируя округлой фамусовской рукой, он говорил:

– Я игрок, иногда я ночи напролет провожу за картами, но только раз, в начале моей службы в Малом театре, я опоздал на репетицию на 10 минут. Старики театра ждали и не начинали репетировать. Когда я пришел, они не сказали мне ни слова упрека, и репетиция началась. Мне стало так стыдно, что я дал себе слово никогда не опаздывать в театр и репетировать в полную силу, хотя, – заметил он с улыбкой, – иногда приходилось являться прямо от карточного стола, ни минуты не спавши, да еще после крупного проигрыша.



Антоний (в центре) – Юрий Завадский

Потом много говорил о значении слова для актера и рассказал, что готовит свои роли во время отпуска летом в лесу, потому что там можно читать полным голосом, отрабатывая каждый звук.

Проводили мы уважаемого артиста бурными аплодисментами и, оставшись в своем кругу, обменивались впечатлениями об открытии, которое показалось нам удачным и многообещающим...»¹³⁶

Репетиции проходили в желтом фойе. Рядом с ним располагался кабинет Евгения Вахтангова. Диван с резными львами на подлокотниках, массивные напольные часы и огромный красного дерева буфет. Сегодня эту мебель можно увидеть во время экскурсий по закулисью Театра им. Вахтангова, и это единственное, что уцелело от старинной обстановки особняка (здание не раз перестраивалось, расширялось за счет соседних построек, а в годы Великой Отечественной войны существенно пострадало из-за попавшей в него бомбы; в 1947 году было перестроено).

¹³⁶ Шихматов Л. М. От студии к театру. М., 1970. С. 113–114.



«Принцесса Турандот»

27 февраля 1922 года под звуки веселого марша четыре итальянские народные маски – Тарталья, Бригелла, Панталоне и Труффальдино – в шуточных ярких костюмах выходят на сцену и дружно оповещают:

– Представление сказки Карло Гоцци «Принцесса Турандот» начинается!

Этим радостным парадом начинался не только спектакль – открывалась новая страница в истории театра. Успех был невероятный. По окончании действия Михаил Чехов, вскочив на кресло, провозгласил:

– Bravo Вахтангову!

И в ту же секунду в зале поднялась буря восторга. Фурор, ликование, бесконечные овации.

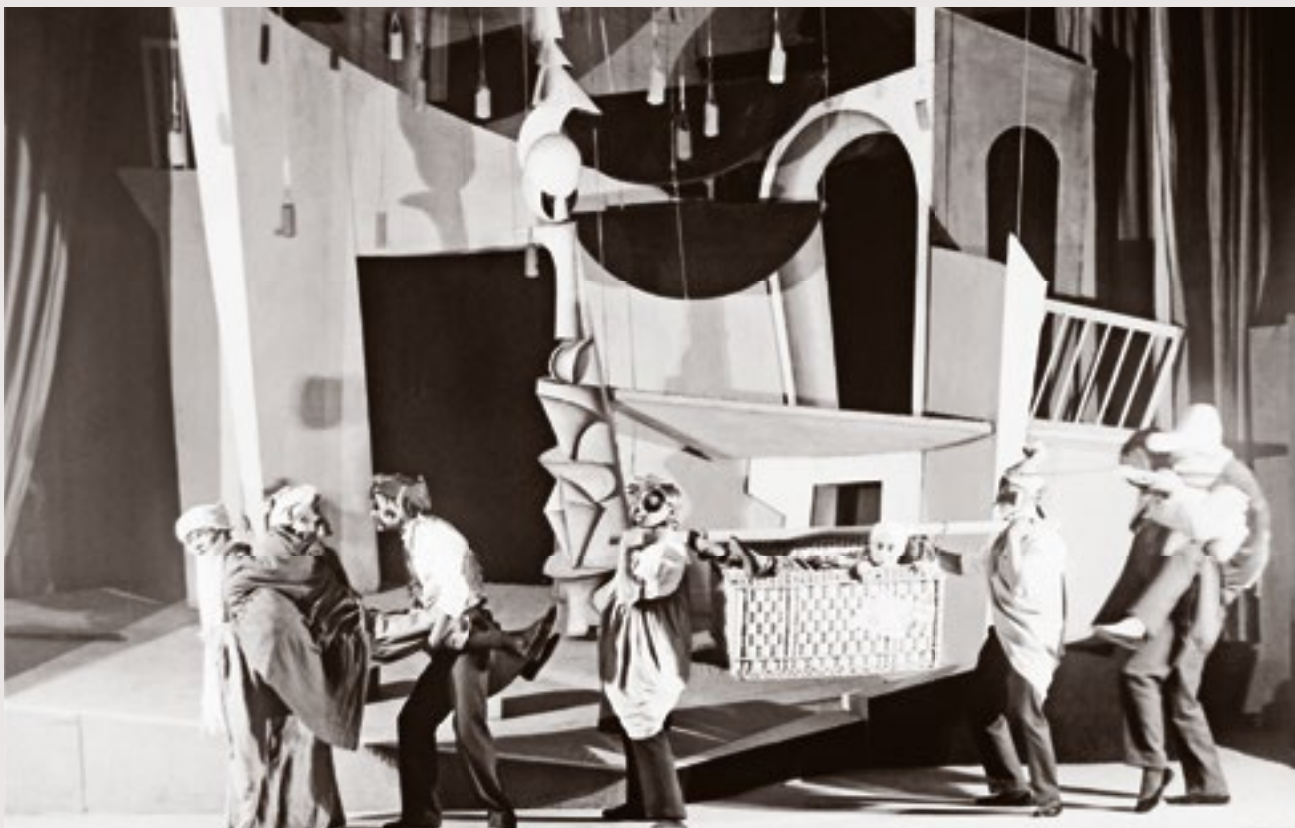
Пожилая интеллигенция и студенты, рабочие и нарядно одетые нэпманы... Всех закружил нехитрый мотив сказки Гоцци.

В парфюмерных магазинах появились духи «Принц Калаф», на вечеринках повсюду танцевали под вальс Сизова и Козловского (ноты вышли большим тиражом). «Принцессу Турандот» знали все.

– Вы нашли то, чего так долго, но тщетно искали многие театры, – отметил в день премьеры Станиславский.

Что же было в спектакле особенного? Прежде всего – легкая (в смысле лишенная монотонности) актерская игра.

– Представьте себе, – говорил Вахтангов на репетиции, – выходит на сцену актер. Это герой. Глаза его пылают страстью. Он говорит монолог. Искреннее страдание звучит в каждом его слове. По щекам его текут слезы. Но он не прячет их от зрителя. Он несет их на авансцену: вы видите, как я плачу, как я страдаю, как я люблю!.. Но вот монолог окончен. Бурные овации публики. И сквозь не просохшие еще слезы он улыбается зрителям. Он ловит летящие из зрительного зала апельсины и посылает воздушный поцелуй сидящей в пятом ряду прелестнице.





В 1920-е годы на волне популярности Вахтанговского спектакля фабрика «ТэЖэ» выпустила парфюм «Турандот»

Спектакль был проникнут высокой иронией, сценическим гротеском. Трагедия князей и княжен то и дело прерывалась комедией масок. Минуты истинных страданий бесследно исчезали в нелепой суете, в бестолковой суматохе все путающих, всем мешающих Тартальи, Бригеллы, Труффальдино и Панталоне. Опять внезапно гас свет, и опять внятно звучали трагедийные ноты...

Вахтангов был противником бытового театра. В его мироощущении фантастическое обладало подчас еще большей правдивостью, чем сама реальность.

Здесь все противоречило современности: изысканные фраки мужчин и ослепительные платья женщин, созданные знаменитой портнихой Надеждой Ламановой, чья рука еще ощущала лоск дворянских балов. Мгновение – взлетали яркие, легкие ткани, и актеры становились сказочными персонажами, а слуги, именуемые цанни, превращали сцену в улицу Пекина. Случайные вещи в руках актеров приобретали новый, игровой смысл: кашне превращалось в бороду хана, абажур – в головной убор мудреца, скатерть – в плащ, теннисная ракетка – в скипетр, а крышка конфетной коробки – в портрет красавицы.

Во всем строе спектакля Вахтангова – в условности и остроте его оформления, в лукавом обнажении театральной техники и машинерии (колосники висели прямо на виду, и цанни меняли «декорации» на глазах у всех), в праздничности нарядов, подсказывающих «игру в театр», в отказе от реалистического правдоподобия, в музыкальном построении движений и речи, в интермедиях на современные темы и в импровизации в духе комедии дель арте – во всем просматривался объявленный Вахтанговым фантастический реализм.

«Принцесса Турандот» стала последним спектаклем Евгения Богратионовича. 29 мая 1922 года режиссер, на протяжении долгих месяцев борющийся с тяжелым недугом, ушел из жизни. Однако его спектакль, названный Станиславским лучшим продолжением мхатовских традиций, на долгие годы стал знаменем театра. Его играли вплоть до начала Великой Отечественной войны. Затем восстановили в 1963 году и не расставались до начала 1990-х. В 1996 году вышла новая редакция и просуществовала еще целое десятилетие. За эти годы состав «Турандот», разумеется, многократно менялся. Заглавную роль исполняли Цецилия Мансурова, Юлия Борисова, Марианна Вертинская, Марина Есипенко, Анна Дубровская и другие актрисы.



Помимо «Чуда святого Антония» и «Принцессы Турандот», незадолго до смерти Вахтангов успел приспособить для этой сцены свою студийную постановку «Свадьбы». Спектакль назывался «Чеховский вечер» (вышел в ноябре 1921 года). И фактически три эти названия составляли репертуар осиротевшего коллектива. После смерти Евгения Богратионовича начался долгий путь поисков своего режиссера.

*Гордон Крэг с участниками
спектакля «Принцесса Турандот».
1935 год*

ВМЕСТО ЭПИЛОГА

Сохранилось одно из обращений Евгения Вахтангова к своим ученикам. Очевидно раздраженный результатом какого-то занятия в Мансуровской студии, он написал довольно саркастичные строки:

«Если наше назначение – только художественно питаться и, следовательно, художественно расти, чтобы художественно состариться, художественно умереть и художественно быть похороненным почитателями всего художественного, то тогда мы на правильном пути: через несколько лет (дай бог тогда уж побольше) изящный венок лилий украсит нашу могилу.

Может быть, потом в нашей квартире устроятся такие же любители пожить радостями искусства, но мы о них ничего не узнаем и сейчас не угадаем, ибо и они случайные квартиранты...»¹³⁷

История показала, что ни Евгений Богратионович, ни плеяда его замечательных последователей не были в Студии случайными квартирантами. Революция, голод, нищета, бытовые препятствия бросали им один вызов за другим; Вахтангов болел и терял свои силы, но искреннее отношение к искусству, тот праздник, который создавали они своими работами, противопоставляя мерзостям окружающей жизни, – превзошли все ожидания, стали золотой страницей в истории драматического театра.

О неуловимой живой природе вахтанговского искусства будут спорить многочисленные театроведы и критики; его отголоски будут искать в любых постановках прославленного коллектива; его постараются «зафиксировать» в многочисленных своих мемуарах те, кому доводилось хотя бы однажды пообщаться с Евгением Богратионовичем. Но все равно загадка так и останется загадкой, как и природа любого таланта, который всегда слышит время и находит для самовыражения совершенно неповторимую, уникальную форму.

¹³⁷ Цит. по:
Евгений
Вахтангов:
Сборник /
Сост., комм.
Л.Д. Вендров-
ской, Г.П. Кап-
теревой. М.,
1984. с. 188.



19-07
ФАЛЬШИВАЯ
НОТА

Даты жизни и творчества Евгения Вахтангова

1883

1 (13) февраля. Родился
во Владикавказе.

1893

Август. Поступил в подготовительный
класс I Тифлисской гимназии.

1894

Август. Поступил в I класс
Владикавказской гимназии.

1900

22 января. Участвовал в домашнем
спектакле учеников VI класса
Владикавказской гимназии:
«Женитьба» Н.В. Гоголя, роль Агафьи
Тихоновны.

1903

Май. Окончил Владикавказскую
гимназию.
Август. Держал конкурсный экзамен
в Рижский политехникум. Принят
не был.

Сентябрь. Поступил на естественное
отделение физико-математического
факультета Московского университета.

1904

15 августа. Первая режиссерская
работа на любительской сцене –
спектакль Владикавказского
студенческого кружка в г. Грозном
«Больные люди» («Праздник
примирения») Г. Гауптмана.
Роль Вильгельма.

1905

12 января. Первая режиссерская
работа в кружке Смоленско-
Вяземского землячества Московского
университета. Спектакль «Педагоги»
О. Эрнста в г. Вязьме. Роль учителя
Флахсмана.
Август. Перешел на юридический
факультет Московского университета.
9 октября. Женится на Надежде
Михайловне Байцуровой.

1906

29 июня. Первый спектакль музыкально-драматического кружка Владикавказского студенческого общества. «Сильные и слабые» Н.И. Тимковского. Режиссер спектакля и исполнитель роли Георгия Претурова.
Октябрь. Организация драматического кружка студентов Московского университета.
15 декабря. Спектакль Драматической группы студентов Московского университета. «Дачники» М. Горького. Роль Власа.

1907

1 января. Родился сын Сергей.
Июль – август. Напечатан ряд очерков Е.Б. Вахтангова во владикавказской газете «Терек».

1908–1910

Председатель Смоленско-Вяземского землячества. Организация студенческих спектаклей и концертов в Вязьме и Сычевке.

1908

30 июля. Спектакль «На дне» М. Горького во Владикавказском музыкально-драматическом кружке. Режиссер спектакля и исполнитель роли Барона.

1909

28 июня. Открытие спектаклей Владикавказского художественно-драматического кружка. «Зиночка» С.А. Недолина. Режиссер спектакля и исполнитель роли студента Магницкого.
Июль. Напечатаны две статьи Е.Б. Вахтангова во владикавказской газете «Терек».
19 июля. Спектакль «У царских врат» К. Гамсуна во Владикавказском художественно-драматическом кружке. Режиссер спектакля и исполнитель роли Ивара Карено.
30 июля. Спектакль «Дядя Ваня» А.П. Чехова во Владикавказском художественно-драматическом кружке. Режиссер спектакля и исполнитель роли Астрова.
Август. Поступил в Школу драмы А.И. Адашева.

1910

27 декабря – 29 января 1911. Поездка с Л.А. Сулержицким в Париж.

1911

30 января – 8 февраля. Возвращение из Парижа в Москву через Лозанну, Женеву, Берн, Цюрих, Мюнхен, Вену.
4 марта. Первая беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко

при поступлении в Московский
Художественный театр.

11 марта. Первая встреча
с К.С. Станиславским в Московском
Художественном театре.

12 марта. Окончил Школу драмы
А.И. Адашева.

15 марта. Зачислен сотрудником
Московского Художественного театра.
19 мая – 30 июля. Поездка в Новгород-
Северск во главе труппы молодых
актеров.

30 мая. Первый спектакль в Новгород-
Северске – «Огни Ивановой ночи»
Г. Зудермана. Режиссер спектакля
и исполнитель роли Плеца.

Август. Начал вести занятия по системе
К.С. Станиславского с группой
молодежи МХТ.

3 сентября. Начал преподавать
на курсах драмы С.В. Халютиной.

23 сентября. Первая роль в МХТ –
Цыган в «Живом труп» Л.Н. Толстого.

1912

26 марта – 31 мая. Первая
гастрольная поездка с Московским
Художественным театром: Петербург –
Варшава – Киев. Участие в спектаклях
«Живой труп» Л.Н. Толстого (Цыган),
«Гамлет» В. Шекспира (Актер-Королева).
15 июня – [1?] августа. Вторая поездка
за границу. Летний отпуск в Швеции.

Обратный путь в Москву через
Норвегию и Данию.

19 декабря. Первая постановка
в Михайловском драматическом
кружке – «Сильные и слабые»
Н.И. Тимковского.

1913

15 января. Первый спектакль студии
МХТ «Гибель “Надежды”» Г. Гейерманса.
Постановка Р.В. Болеславского.

15 апреля – 31 мая. Гастрольная
поездка МХТ: Петербург – Одесса.
Участие в спектакле «Мнимый больной»
Мольера (Доктор).

Июнь – июль. Летний отпуск на Княжей
горе под Каневом Киевской губернии,
вместе с Л.А. Сулержицким, артистами
Московского Художественного театра
и Студии МХТ.

15 ноября. Открытие Студии МХТ.
Премьера пьесы Г. Гауптмана
«Праздник мира». Первая режиссерская
работа в Студии МХТ.

23 декабря. Первое собрание
Студенческой драматической студии
с участием Е.В. Вахтангова. Начало
работы над пьесой Б.К. Зайцева
«Усадьба Ланиных».

1914

17 марта. Роль Крафта в пьесе
Л.Н. Андреева «Мысль» в МХТ.

26 марта. Спектакль Студенческой драматической студии «Усадьба Ланиных» Б.К. Зайцева.
7 апреля – 1 июня. Гастрольная поездка МХТ: Петербург – Киев. Участие в спектаклях «Мысль» Л.Н. Андреева (Крафт), «Мнимый больной» Мольера (Доктор), «Николай Ставрогин» Ф.М. Достоевского (гость на балу).

Июнь – июль. Летний отпуск на Княжей горе с Л.А. Сулержицким, артистами Московского Художественного театра и Студии МХТ.

24 ноября. Премьера «Сверчка на печи» Ч. Диккенса в Студии МХТ. Роль Текльтона.

1915

26 апреля. Первый исполнительный вечер в Студенческой драматической студии: «Егерь» А.П. Чехова, «Женская чепуха» И.Л. Щеглова, «Страничка романа» М. Прево, водевили – «Спичка между двух огней» и «Соль супружества».

4 мая – 2 июня. Первая гастрольная поездка Студии МХТ в Петроград. Играл Текльтона в «Сверчке на печи» Ч. Диккенса.

Июль – август. Летний отпуск в Евпатории и на Княжей горе вместе

с Л.А. Сулержицким, артистами МХТ и Студии МХТ.

14 декабря. Премьера пьесы Г. Бергера «Потоп» в Студии МХТ. Режиссерская работа Е.Б. Вахтангова. В последующих спектаклях играл роль Фрэзера.

1916

Декабрь. Второй исполнительный вечер в Студенческой драматической студии: «Великосветский брак» и «При открытых дверях» Сутро, «Страничка романа» М. Прево, «Егерь» А.П. Чехова, «Гавань» Г. Мопассана.

1917

Март. Студенческая драматическая студия переименована в Московскую Драматическую студию под руководством Е.Б. Вахтангова. Третий исполнительный вечер в Студии Е. Б. Вахтангова: инсценировки рассказов А.П. Чехова – «Егерь», «Рассказ г-жи NN», «Враги», «Иван Матвеич», «Длинный язык», «Верочка», «Злоумышленник»; «Гавань» Г. Мопассана.

1918

13 апреля. Генеральная репетиция пьесы Г. Ибсена «Росмерсхольм» в Первой студии МХТ. Режиссерская

работа Е.Б. Вахтангова. Исполнял роль Бренделя.

26 апреля. Премьера пьесы Г. Ибсена «Росмерсхольм» в Первой студии МХТ.

15 сентября. Первое представление пьесы М. Метерлинка «Чудо святого Антония» в Студии Е.Б. Вахтангова.

8 октября. Открытие студии «Габима». Режиссерская работа Е.Б. Вахтангова «Вечер студийных работ» – «Старшая сестра» Ш. Аша, «Пожар» Л. Переца, «Солнце» И. Кацнельсона, «Напасть» И. Берковича.

17 декабря. Открытие Народного театра (у Каменного моста). Спектакль Студии Е. Б. Вахтангова: «Гавань» Г. Мопассана, «Вор» О. Мирбо, «Когда взойдет месяц» И. Грегори.

1918–1919

Руководитель Драматической студии А.О. Гунста. Работа во Второй студии МХТ.

1919

23 марта. Напечатана статья Е.Б. Вахтангова «Пишущим о «системе» Станиславского» в журнале «Вестник театра».

Июнь – июль. Шишкеево, Пензенской губернии. Работа с группой актеров Второй студии МХТ над «Сказкой об Иване-дураке и его братьях» Л.Н. Толстого. Участие в спектаклях

«Потоп» (роль Фрэзера) и «На дне» (роль Сатина) в Шишкеево и Рузаевке.

Август. Симбирск. Участие в спектаклях актеров Второй студии МХТ. Роль Фрэзера в «Потопе».

6 сентября – 14 октября. Гастрольная поездка Первой студии в Петроград. Участие в спектаклях «Сверчок на печи» Ч. Диккенса (Текльтон), «Потоп» Г. Бергера (Фрэзер), «Двенадцатая ночь» Шекспира (Шут). Преподаватель драматической студии имени Ф.И. Шаляпина, Армянской студии, Киностудии Б.В. Чайковского.

1920

Июнь. Гастрольная поездка Первой студии МХТ в Харьков. Участие в спектаклях «Сверчок на печи» Ч. Диккенса, «Потоп» Г. Бергера.

Сентябрь. Постановка «Свадьбы» А.П. Чехова в Студии Е. Б. Вахтангова (первый вариант).

13 сентября. Студия Е. Б. Вахтангова включена в состав Московского Художественного театра и переименована в Третью студию МХАТ.

1921

29 января. Премьера второго варианта «Чуда святого Антония» в Третьей студии МХАТ.

29 марта. Премьера постановки
Е.Б. Вахтангова «Эрик XIV»
А. Стриндберга в Первой студии МХАТ.
7 апреля. Празднование десятилетнего
юбилея работы Е.Б. Вахтангова в МХАТ
и в Первой студии.
Сентябрь. Второй вариант «Свадьбы»
А.П. Чехова в Третьей студии МХАТ.
13 ноября. Открытие театра Третьей
студии МХАТ на Арбате, 26. Спектакль
«Чудо святого Антония». Концерт
с участием К.С. Станиславского,
А.И. Южина, Е.Б. Вахтангова,
М.А. Чехова и других.

1922

Январь. Занятия в студии «Культур-
лига».
31 января. Премьера постановки
Е.Б. Вахтангова «Гадибук» С. Ан-ского
в театре-студии «Габима».
27 февраля. Генеральная репетиция
«Принцессы Турандот» К. Гоцци
в Третьей студии МХАТ.
28 февраля. Премьера «Принцессы
Турандот» К. Гоцци в Третьей студии
МХАТ.
29 мая. Скончался в 9 часов 55 минут
вечера.
31 мая. Похороны на Новодевичьем
кладбище.





ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 5

Глава I

СТУДЕНТ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Московский Императорский университет. Казаковский корпус 8
Квартира Петра Лебедева 12
Студенческая квартира 16
Квартира на Малой Бронной 20
Квартира Клавдии Полубинской 26

Глава II

УЧАЩИЙСЯ АКТЁРСКОЙ ШКОЛЫ

Курсы драмы Александра Адашева 32
Театр «Эрмитаж» 40
Квартира Леопольда Сулержицкого 44
Редакция газеты «Голос студенчества» 52

Глава III

СОТРУДНИК МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Кабинет Вл.И. Немировича-Данченко 56
Московский Художественный театр 60
Квартира Бориса Афонина 64
1-я Студия МХТ 66
Драматические курсы Халютиной 71

Глава IV	
РЕЖИССЁР КРУЖКА, КЛУБА И ТЕАТРА-КАБАРЕ	76
Театр-кабаре «Летучая мышь»	78
Михайловский драматический кружок	82
Артистический клуб «Алатр»	86
Глава V	
РУКОВОДИТЕЛЬ СТУДЕНЧЕСКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ СТУДИИ	90
Русский Охотничий клуб	96
Студия в Мансуровском переулке	102
Глава VI	
ИЗВЕСТНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ТЕАТРА.	112
Театр «Габима»	114
Студия Анатолия Гунста	120
Шаляпинская студия	127
Московский Армянский театр	130
ТЕО Наркомпроса и Народный театр	134
Квартира Евгения Вахтангова	140
Глава VII	
СТУДИЯ ЕВГЕНИЯ ВАХТАНГОВА – 3-я СТУДИЯ МХТ.	144
Особняк Берга	148
Вместо эпилога	158
Даты жизни и творчества Евгения Вахтангова	160

Виктор Борзенко

Московские адреса Евгения Вахтангова

Путеводитель по волнам истории и памяти

В книге использованы фотографии из фондов
Музея Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова,
Музея Московского Художественного театра,
Российской государственной библиотеки искусств,
Отдела изоизданий Российской государственной библиотеки,
Фонда развития культуры и образования «Московское время»

Редактор Шебанова Н. А.

Художник Осенева А. Б.

Корректор Коледова К. А.

Компьютерная верстка Лазарева Л. Б.

Предпечатная подготовка Морозов Д. В.

Подписано в печать 07.06.2022

Формат 84x108/16

Бумага офсетная 120 г/м²

Печать офсетная. Гарнитура FranklinGothicBookC

Тираж 500 экз. Заказ № 185

ISBN-13: 978-5-902492-63-4



9 785902 492634

Т
е
а
т
р
а
л
и
с

Издательство «Театралис»
105082 Москва, ул. Б. Почтовая, д. 5
Тел. (495) 640-79-26 (многоканальный)
www.teatralis.ru
e-mail: teatralis@yandex.ru



МОСКВА

СОКОЛЬНИКИ

Марьяна
роша

Всехсвятское

Ст. Военное

депша

Пл. Филли

Потылиха

Воробьево

веевская

БАЛТ
ВОКЗ

БЕЛОРУС
ВОКЗ

ОКТЯ

ПРОС

ХАЗ

КУРСК
НИЖЕГ

БРЯНСК
ВОКЗ

Ст. Вород горы

Стадион

Ст. Ивиодерная

Ст. Бутырская

Ст. Белорусская

Ст. Курская

Ст. Киевская

Ст. Кутузова

Ст. Вород горы

Ст. Ивиодерная

САРАТ

Ст. Ленинская

Кожухово

Ст. Угрешская

Свадки

Пл. Текстильщики

Ст. Давыдовская

Ст. Андреевская

Ст. Карачарово

Гриво

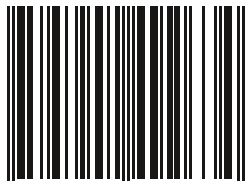
Ст. Текстильщики

Ст. Текстильщики



Где жил Евгений Вахангов по приезде в Москву?
Какие театры он посещал? Где учился? Где преподавал?
А главное – где размещались те бесконечные
драматические школы и студии, которые вошли
в историю именно благодаря Евгению Богратионовичу?
Мансуровская, Мамоновская, Шаляпинская, 1-я Студия
МХТ, Драматические курсы Адашева и множество других
учреждений, как снег, растаявших в водоворотах истории.
Без этих штрихов невозможно дать полный портрет
режиссера, чье имя уже давно занимает видное место
в пантеоне выдающихся деятелей русской культуры.

ISBN-13: 978-5-902492-63-4



9 785902 492634