

Мгебров Александр Авельевич

**Жизнь в театре А. А.
Мгебров**

Комментарии Э. А. Старка

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
А46

А46 **Александр Авельевич М.**
Жизнь в театре А. А. Мгебров: Комментарии Э. А. Старка / Мгебров Александр
Авельевич – М.: Книга по Требованию, 2022. – 579 с.

ISBN 978-5-519-95878-3

ISBN 978-5-519-95878-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Обыкновенно мемуары публикуются после смерти их автора, повествуют тоже о людях и деятелях уже умерших, сошедших со сцены, подводят итоги какой-нибудь отдельной эпохи, являются так сказать литературным могильным памятником; в перспективе таких воспоминаний сглаживается до известной степени острота и красочность описываемых персонажей и явлений. — Здесь, в записках А. А. Мгеброва, мы находим рассказ живого, еще полного сил деятеля, правда за последние годы несколько обособившегося и отделившегося от современности — театральной современности, — но еще чутко впечатляющего, темпераментного, порою даже выше меры.

И речь в этих записках ведется тоже большей частью еще о живущих и работающих деятелях театра или о таких, работа которых еще свежа и ярка в памяти у всех, несмотря на то, что бурное течение и могучий рост революционной театральной жизни наших дней унеслись вперед далеко и безвозвратно от них.

Еще не так давно, в первые послереволюционные годы, А. А. Мгебров числился в передовых рядах тех работников нового театра, за которыми остается и до сих пор крупная заслуга бурного театрального новаторства, плодотворных исканий и устремлений и многих значимых достижений. Деятельность Мгеброва в театре Пролеткульта, в Героическом театре, его соратничество с В. Э. Мейерхольдом — все это еще не забыто, все это

прочно занесено в актив автору настоящей книги. То что Мгебров устранился в последние годы от бурного устремления и кипучего строительства современного пролетарского театра свидетельствует, конечно, о несомненной сдаче им когда-то смело намеченной передовой позиции в новом театральном искусстве; то, что он ушел в лабораторное изучение классического театрального мастерства, показывает на недостаточную цельность и интенсивность его прогрессивно-художественного восприятия. Это все — несомненные, неоспоримые факты. . .

Но за автором этой книги — честь первоначальных бурных исканий, пламенно-искренних порывов в неведомую еще, в неосознанную еще им даль светлых и смелых постижений театрального новшества. За ним — неустанная активность, неумолимая душевная неудовлетворенность, бросавшие его от Орленевской театральной ветхозаветности к МХАТ'у, затем к Комиссаржевской, к Мейерхольду и т. д.

И что же мы находим теперь в предлагаемой читателям книге отрывочных воспоминаний А. А. Мгеброва? Во-первых, какой-то молитвенный гимн Орленевскому, остро индивидуалистическому актерскому творчеству; во-вторых, ряд горько-разочарованных замечаний об узком в своей художественной изощренности театре Станиславского; в-третьих, — какой-то полу-бредовой, идоложертвенный восторг перед мучительно красивым театральным образом Комиссаржевской, восторг, впрочем относящийся равно и к артистке и к женщине. Вот — первые впечатления, получаемые читателем! . .

Но это лишь показная, чисто внешняя целеустремленность воспоминаний А. А. Мгеброва, вошедших в данную книгу. Если бы мы ею ограничились, ею удовлетворились, то ценность записок Мгеброва оказалась бы на весьма сомнительной высоте. Анекдотические

озорства и запойные выходки Орленева, его душно-мистические чаяния какого-то „третьего“ театрального царства; такие же анекдотические воспоминания об артистах МХТ'а, о московской литературно-театральной богеме напыщенные, аффектированные панегирики Вере Федоровне Комиссаржевской — все это можно встретить у многих других авторов театральных воспоминаний, и, может-быть, в более сжатом и более художественном изложении. Как театральный хроникер и бытописатель, А. А. Мгебров заметной величины собою не представляет.

Нужна большая выдержка, нужна острая чуткость и умелый, нарочитый подход, чтобы вскрыть подлинную богатую сущность и ценность отрывочного, хотя порою и слишком многословного, полного ненужных длиннот и повторений рассказа автора о названных деятелях недавней театральной эпохи. Только идя этим путем, отменяя от себя упрямо навязываемые автором узко-субъективные ощущения, разбираясь критически в нагромождении мелко-фактического материала — мы сможем, так сказать, вышелушить нужное и интересное для нас в этой книге — то, что идеологически приемлемо для нас и что, как мы опасаемся, совершенно неосознано самим ее автором. Для него, для автора, эта идеологическая переоценка его обильного композиционного материала, вероятно явится едва-ли приятной и приемлимой неожиданностью. Навряд ли она входила в его расчеты и в рамки его индивидуалистических художественных устремлений.

Начнем с тех темпераментно-бурных страниц, которые посвящены П. Н. Орленеву, этому могикану обособленного, священнодействующего актерского творчества. Его театральным жречеством А. А. Мгебров любителю с каким-то неистовством. Это восторженное любовное

Орленевым у автора воспоминаний везде на одинаковой высоте: описывает ли он триумф любимого артиста на сцене норвежского национального театра в роли Освальда; передает ли он пьяные, ненужные, бесцельные выходы Орленева на шведском пароходе и на гельсингфорсском вокзале; повествует ли о безграничном количестве шампанского на кутежах Орленева в петербургских ресторанах; говорит ли он о несчетных романтических историях в жизни Орленева. . . Все — поразительно, все гениально в Орленеве! Разобраться в своих восторженных впечатлениях А. А. Мгебров совершенно не в силах.

Но штамп „гения и беспутства“, как и всякий другой штамп старого театрального быта, в настоящее время, для нас не имеет никакого веса и значения. Мемуарные архаизмы Мгеброва едва ли остановят на себе теперь чье-либо внимание.

Из массы нагроможденных фактов, относящихся к характеристике Орленева, мы сможем зафиксировать едва ли не одно ценное для нас указание относительно того, как Орленев достигал блестящих результатов в смысле актерского мастерства. Мгебров рассказывает о старательном изучении Орленевым его театральных ролей, о мучительной актерской учебе, о редкой разработке сценического типа, вживании в роль. . . Тут есть чему поучиться, есть что запомнить в смысле руководящих, ценных приемов творческой актерской техники. . . И опять-таки мы тут встречаемся с одинаково восторженным отзывом о том, что эта работа у Орленева совершалась „беспрерывными запоями“, опять-таки притянута за волосы пресловутая „гениальность“ артиста в противовес планомерному, постоянному творческому труду. . . Опять обветшалый, набивший оскомину штамп беспутных российских Гарриков и Кинов с их сверхчеловеческой творческой интуи- тивностью!

Автор воспоминаний об Орленеве, в своем слеповосторженном поклонении перед ним, не может дойти до правильных результативных выводов относительно актерской карьеры Орленева — вечного гастролера-скитальца типичного актера-партизана, актера-неудачника, пусть даже с общепризнанным, прирожденным, крупным талантом... А между тем, в книге Мгеброва имеется фактическое указание, разъясняющее, казалось бы, печальную, в общем, сценическую судьбу П. Н. Орленева. Автор воспоминаний передает, что Орленев считал себя наследником и преемником известного в свое время провинциального трагика Иванова-Козельского, что он даже носил какое-то „невидимое“ кольцо — мистический, символический дар этого тоже „гениально-беспутного“ актера, гремевшего в провинции. Правда, трагиком Орленев не был, он специализировался на амплу неврастеника, но роль несменяемого премьера, театрального „героя“, он за собою всегда старался сохранить всеми приемами шаблонного сценического провинциализма. Отсюда — его артистическое отщепенство, его псевдо-гениальные запои и чудачества, его нездоровый бред о каком-то театральном мессианстве. Во всем этом — повторяем — А. А. Мгебров разобраться не в силах, хотя порою он, видимо, чувствует за своими восторженными гимнами Орленеву какую-то неудовлетворенность и смутную неосознанность. Последние страницы обширного эпизода, посвященного этому артисту, написаны в очень грустном, почти похоронном тоне, хотя каких-либо явных причин этого панихидного настроения автор воспоминаний не приводит.

В самом А. А. Мгеброве, в его актерском даровании и даже в его актерской судьбе есть нечто от Орленева, от актера-одиночки, актера-индивидуалиста с налетом мистического миропонимания и предвзятой providенциальной оценки своей артистической миссии. Недаром

же он упоминает о том, что „невидимое“ кольцо Иванова-Козельского Орленев завещал ему. Не будь этого сродства души и восторженно-хвалебного тумана, обволакивающего строки об Орленеве, Мгебров мог бы беспристрастно резюмировать обильный фактический материал, собранный им для Орленевской биографии. И для него, как и для нас, было бы ясно, что Орленев — деятель старого, отжившего театра, актер крупного таланта, но таланта, шедшего старыми путями, актер без созвучия современности, без понимания ее новых, обширных и сложных задач. Трагедия Орленева, — а эта трагедия несомненно на лицо! — в его оторванности, упрямой, умышленной оторванности от новых театральных течений, где на смену старому, по большей части типично-провинциальному „актеру-герою“, с его пресловутой беспутной гениальностью, идет коллективное актерское мастерство, тесно связанное с нашей молодой революционной общественностью, живущее ее жизнью. А между Орленевым и общественностью, особенно советской общественностью, лежит целая бездна...

С этой, единственно приемлемой для нас точки зрения А. А. Мгебров никак не может взглянуть на чуть ли не обожествленного им Орленева. Длинный ряд страниц, написанных им о любимом артисте, является собственно коллекцией мало-значимых фактических данных анекдотического пошиба, ценных лишь многими любопытными, чисто-бытовыми черточками, которые могут пригодиться теперь только историку и бытописателю отжившей навсегда театральной эпохи... В смысле такой пригодности исключительно историко-бытового характера — показ крупного образа индивидуалиста-актера, показ специфически яркий и для нас убедительно отрицательный, сделан Мгебровым мастерски, хотя, конечно, невольно, в разрезе его хвалебно-восторженными целеустремле-

ниями. ³Доказательство от противного, как говорят математики.

К такому же выводу мы придем, прочитав воспоминания Мгеброва о его службе в театре Станиславского и о его разрыве с этим театром. Эта глава будет также значима, приемлема и ценна для нас лишь при обратном понимании всего утверждаемого А. А. Мгебровым, утверждаемого со свойственными ему горячностью и экспансивностью.

Что, собственно, разочаровало молодого актера Мгеброва в работе знаменитого МХАТ'а и во имя чего этот молодой актер порвал с театром Станиславского?

Автор воспоминаний пытается обосновать свой уход, свое разочарование доводами, на первый взгляд весьма вескими и положительными. Целый фейерверк страстных, ярких, как будто бы вполне искренних жалоб на душную, дисциплинарно-тяжелую атмосферу театра, на крайнюю механизацию актерского творчества, превращающую исполнителей в раз навсегда заведенных марионеток... При этом, как всегда у Мгеброва, сначала — бурные восхищения, бурные чаяния, блестящий успех при экзамене... Потом... потом — целый ушат холодной воды, окативший приподнятое, восторженное настроение принятого в МХАТ молодого актера... Железная дисциплина, упорная, кропотливая, томительная работа над голосом, жестом, над каждой деталью самой незначительной роли... Работа стройная, строго систематизированная, но стирающая актерскую личность, подчиняющая себе безраздельно и бесповоротно и дух и тело его.

Мгебров начинает у Станиславского с бессловесных ролей в массовых сценах. Правда, как он рассказывает, и тут ему удалось быстро выдвинуться... Вобщем, свои успехи и удачи автор воспоминаний везде очень тщательно отмечает, делая это постоянно с каким-то детски-

наивным восторгом и тщеславием. Эта простодушная непосредственность, правда, не производит отталкивающего, несимпатичного впечатления, но невольно хочется относиться ко всему рассказываемому с некоторой, вполне понятной, осторожностью.

Довольно быстро молодому актеру дают ответственную, хотя не крупную роль доктора в „Жизни человека“ Андреева. По описанию самого же Мгеброва, он сделал из роли доктора нечто выдающееся... Он сам себе казался существом, „пришедшим из тьмы вечности, знающим бренность, суету и мимолетность всей человеческой жизни“... „Мой голос,—описывает сам свою игру Мгебров,—звучал как капли, равномерно падающие и долбящие камень“... — „Я вынырнул из темноты как зловеющая ночная птица“... Словом, все аксессуары сгущенной Андреевской мелодрамы, заражающей стилистически автора воспоминаний даже по прошествии стольких лет. Но дело, конечно, не в этом... Оставляя в стороне излишне цвистистую, гиперболическую манеру письма А. А. Мгеброва, постараемся все-таки добиться истинной причины ухода его из театра Станиславского и Немировича-Данченко, после таких успехов. Сам Мгебров говорит об этих причинах довольно сбивчиво и неясно, постоянно позируя и впадая в свой любимый пафосно-декламационный стиль... При этом свой „личный“ бунт против МХАТ'а (заметим многозначительное словечко — „личный“!) он обставляет довольно разноречивыми пояснениями.

„Да! — восклицает он в одном месте, — Художественный театр, весь, в целом, — дорогая, роскошная игрушка“... „игрушка все же есть только игрушка, как бы роскошна она ни была“... Но почти сейчас же, через страницу, мы читаем о Художественном театре нечто как будто противоречащее „игрушечной“ его сути: — „Здесь жертвенность, подвижничество, величие“... Да-

лее — сравнение театра с „прекрасной сказкой“, которую „время уже сторожит беспощадно, чтобы беспощадно ее умертвить“. В конце-концов — по своему обыкновению, чрезмерно увлекаясь и хватая через край, Мгебров говорит, что Художественный театр в учебное время напоминал ему именины, в детстве, в большом и уютном доме: „Те же голубенькие платья, милые улыбки, реверансы и розовые бантики... И среди этой массы девушек и юношей такие же добрые, большие, красивые дяди и тети“...

Ирония — несомненна. Красивая праздничность театра автору записок — не по душе... Между тем, далее Мгебров не может не сознаться, что под этой внешней праздничностью таилась упорная творчески-созидательная работа — „сотни розовых и голубеньких девушек и милых красивых юношей с благодарностью приходили в это здание, восхищались его уютом и праздничностью и не подозревали, что где-то, в этом же самом здании, приютилась таинственная лаборатория фантастического и загадочного Парацелиуса (читай: Станиславского), знающего тайны умерщвления и оживления“... И в другом месте автор говорит, что Художественный театр, это — дивный храм, в котором он (новичок) узнает все тайны искусства.

Разберемся же в этой иллюминации красивых фраз и страстных нападок, иногда взаимно друг друга исключаящих.

А. А. Мгебров, следовательно, как он сам говорит, ушел от Станиславского оттого, что этот театр — лишь игрушка, оттого, что он — сказка, обманчивая сказка, оттого, что он — излишне праздничен и т. д. Совершенно не имея в виду хоть мало-мальски солидаризироваться с действительно отживающей театрально-творческой идеологией МХАТ'а, столь далекой от того, что мы теперь творим и создаем в сфере театра, мы все же не можем не дать следуемой высокой оценки его деятельности, со-

ставившей целую эпоху — незабываемую, невычеркиваемую эпоху в истории театра. Конечно, эта эпоха является переходной, является лишь звеном театрально-прогрессивного устремления к новому бытию, конечно, она не воплощает в себе конечных целей и достижений. Но она, повторяем, незабываема, прочна, в ней технические многие крепкие корни того, чем наш новый театр теперь живет и ширится.

И прежде всего с должным вниманием мы должны отнестись к тому усовершенствованию актерской техники, которое Художественный театр поставил себе первой целью. Тщательная актерская учеба, железная дисциплина, нигде дотоле не проводившиеся с такой последовательностью, останутся всегда и для последующего времени ценным наследием, из коего многому можно научиться. А массовые сцены, на которые руководители театра прежде всего обращали свое внимание и свой труд? Правда, здесь еще далеко до подлинно-массового действия, к которому стремится наш новый театр, отмечающий власть личности, индивидуализм, героизм и другие штампы театрально-сценического прошлого, но все же жившая полной жизнью толпа людей, а не статистов, в театре Станиславского сделала свое ценное дело для будущего.

Все это должно было быть ясно и понятно для А. А. Мгеброва, актера чуткого и довольно талантливого, хотя еще в то время, незрелого. И мы действительно не раз находим на страницах, отведенных Художественному театру, упоминание о скрупулезно-старательной сценической учебе Станиславского...

В чем же дело?

Сказочность, ненужная, якобы, праздничность и игрушечность Художественного театра? Нет, этих „дефектов“, выставляемых А. А. Мгебровым в первую голову, нам мало для объяснения бегства молодого, имевшего успех актера.