УДК 821.161.1-21"190":792.09(470)

Е. В. Булышева

Пьеса Л. Н. Андреева «Мысль» в Московском Художественном театре

Проблема трагедии Л. Н. Андреева «Мысль» на сцене МХТ в постановке Вл. И. Немировича-Данченко как итога творческого сотрудничества ведущего театрального коллектива и самого проблемного русского драматурга начала XX в. пока не нашла убедительной трактовки в отечественном искусствознании. Статья, основанная на изучении прессы и писем современников, предлагает новую интерпретацию данной темы.

Ключевые слова: Л. Н. Андреев, В. И. Немирович-Данченко, Московский Художественный театр, Л. М. Леонидов, пьеса Мысль

Elena V. Bulysheva

The play «Thought» by Leonid N. Andreev in Moscow Art Theatre

The problem of the tragedy «Thought» (Mysl') by Leonid N. Andreev which was performed on the stage of Moscow Art Theater in a production by Vladimir I. Nemirovich-Danchenko, represents a result of creative collaboration of a leading theatre group and the troubled Russian playwright of the early 20th century. This issue has not yet found a convincing interpretation in the domestic art history. The article, based on the study of the press and the letters of contemporaries, offers a new interpretation of this topic.

Keywords: Leonid N. Andreyev, Moscow Art Theatre, Vladimir I. Nemirovich-Danchenko, L. Leonidov, play Thought

«Мысль» (1913) будет четвертым спектаклем Московского Художественного театра, поставленным по произведениям Л. Н. Андреева. Она появится немногим более чем через год после «Екатерины Ивановны», что будет свидетельствовать об установлении прочных и плодотворных творческих отношений автора и театра. Эти отношения складывались непросто, знали периоды сближения и отталкивания, подчас были наполнены скрытым драматизмом. Однако к моменту постановки «Мысли» не только со стороны Вл. И. Немировича-Данченко, чей интерес к творчеству Андреева был неизменным, но и со стороны актеров, которые порой с трудом вживались в андреевских персонажей, возникает желание постичь и сценически воплотить художественный мир драматурга.

«Мысль» с момента рождения замысла предназначалась автором для Московского Художественного театра. Ко времени ее создания Андреев выразил свои театрально-драматургические представления, сложившиеся в концепцию «панпсихической» драмы («Письма о театре»), имел опыт ее практического воплощения в первых пьесах «панпсихе» («Екатерина Ивановна», «Профессор Сторицын») и теперь увлекся идеей создать драму, не просто отвечающую определенным эстетическим принципам, а художественно совершенную. Обычно эту идею связывают исключительно с «Собачьим вальсом». Однако в письме к Немировичу-Данченко от 31 октября 1913 г. Андреев, заметив, как его растревожила мысль режиссера, что он способен создать для МХТ «совершенную драму», впервые сообщает о начале работы над «Мыслью». Письмо позволяет проследить, как возникает и формируется замысел «совершенной» «Мысли», в которой будут найдены те «сценические формы, о которых все время мечтается»[1].

Творческий результат оценил Ф. Сологуб: «Превосходное произведение зрелого мастера, совершеннейшая из драм Леонида Андреева, драгоценнейшее приобретение для сцены»[2].

Если воспользоваться известной толстовской метафорой, «Мысль» – «лабиринт сцеплений», в основе которого принцип последовательной смены ракурсов изображения главного героя: «изнутри» (моменты его самораскрытия, включающие элементы «потока сознания») и «извне» (характеристика со стороны других действующих лиц). Строго очерченный и выверенный круг предметов, сценических реалий, имеющих психологический и метафорический смыслы, служат раскрытию внутреннего мира протагониста, а многочисленные аллюзии и реминисценции, пронизывающие текст, создают смысловое поле пьесы и выражают интеллектуальное содержание образа. Архитектоника этой «панпсихической» драмы, ее поэтические средства служат цели максимально полного воссоздания процесса формирования, развития и банкротства мысли в сознании героя – индивидуалиста, приверженца ницшеанской идеи сверхчеловека.

Андреев, убежденный, что в его пьесе есть все, чтобы строго и четко намеченные в ней контуры будущего спектакля приобрели сценическую зримость и живой нерв актерского воплощения, отправляет «Мысль» Немировичу-Данченко, безоговорочно доверяя ему постановку.

После генеральных репетиций режиссер уверял автора, что в его пьесе театр достиг «проникновенной простоты», «насыщенной настоящей психологией, живой и полной чувства в каждом слове»[3]. Премьера состоялась 17 марта 1914 г., главные роли были распределены следующим образом: доктор Керженцев – Л. М. Леонидов, Алексей Савелов – И. Н. Берсенев, Татьяна Николаевна – В. В. Барановская, Маша – В. В. Соловьева, профессор Семенов – В. В. Лужский. Оформляли спектакль художники К. Н. Сапунов и А. Петров.

После премьеры чувство уверенности сменяется у Немировича-Данченко на «отвратительное настроение», он находит, что в актерском исполнении есть «неверности, искривляющие прямую между сценой и зрителем», а в пьесе – «места, на сцене непреодолимые»[4].

Основная тенденция критической мысли в отношении спектакля состояла в выражении одобрения работы театра и упреков в адрес пьесы. Л. Гуревич, хотя и находила спектакль отягощенным «тяжкими несовершенствами», все же видела в нем «крупное художественное явление», созданное вопреки «мучительной уродливости этой пьесы»[5]. При этом критики единодушно восторгались игрой Л. М. Леонидова, создавшего яркий, запоминающийся образ Керженцева, считали эту роль самым замечательным и значительным достижением спектакля и одной из лучших в его актерском списке. Н. Эфрос писал: «…г. Леонидов был на вершине сценического мастерства и сценической правды <…> Была острая боль от его игры, особенно после убийства, когда Керженцев начинает гоняться сам за собой, бегает по кабинету, все сужая круги, точно вот-вот и подлинно сам себя догонит, когда затем смотрит в зеркало, когда произносит страшные слова о том, что „а ведь доктор Керженцев сошел с ума“. Тут масса великолепных деталей, добытых не то наблюдением, не то напряженной фантазией. И громадный общий подъем»[6].

Критики отмечали, что роль Керженцева, не просто главная, по сути, – единственная в спектакле, все остальные персонажи казались мелкими, незначительными, невыразительными[7]. Это обстоятельство нисколько не противоречило андреевскому замыслу, напротив, соответствовало авторской интенции, поскольку пьеса задумана и воплощена как моноцентрическая, и все ее построение, и система персонажей, и сценические реалии, и характер диалогов – все подчинялось задаче выявления интеллектуального и психологического содержания образа протагониста, диалектики его мыслей и внутренних состояний.

В спектакле фигура Керженцева властно приковывала к себе внимание, безраздельно владела зрительским интересом. Подобная ситуация повторится в постановке «Мысли» парижским театром «Лютес» в 1961 г. Режиссер и исполнитель главной роли Лоран Терзиев признавался, что, несмотря на стремление сосредоточиться не на образе главного героя, а на создании актерского ансамбля, в центре спектакля все же оказался доктор Керженцев, чья «монолитная сила подавляет остальных персонажей»[8].

Подчас критики писали о Леонидове, как будто позаимствовав слова из андреевского «Письма о театре», отмечая, что актер «живет на сцене Керженцевым» и что «слово „играет“ почти совершенно не подходит к тому, что делает на сцене талантливый артист»[9]. Леонидов, сумев перевоплотиться в своего героя, не исполнял свою роль – он явил всем Керженцева настолько убедительно, что, как скажет автор, «в мире стало больше одним живым человеком»[10]. Однако всеми без исключения признанная талантливая игра Леонидова, как это ни парадоксально, способствовала тому, что в сценической версии «значение пьесы только умалилось»[11]. Артист сумел передать незаурядность и силу личности своего героя, убедительно воплотить страдания и метания безумца, «ужас» сумасшествия, но не трагедию мысли. Высказывания критиков о Керженцеве-Леонидове словно повторяют друг друга и сводятся к убеждению, что на сцене был «показан лишь патологический случай, лишь клиническая история болезни»[12].

Произошло то, чего опасался Андреев еще в период создания пьесы: «В „Мысли“ есть одна опасность: сила и захват настроения безумного, если это писать вовсю, не стесняясь, то можно дать вещь просто недопустимую для сцены, убийственную». Хотя в результате «остроты в сумасшествии <…> удалось избежать»[13] (заметим, что в последнем акте и припадок Керженцева, и попытку его самоубийства автор оставил за пределами действия), на сцене как раз безумие затмило напряженный процесс мысли. Достоверный и впечатляющий образ безумца приковывал внимание и завораживал, на сцене как будто видели одного Керженцева-Леонидова, он словно «выламывался» из контекста спектакля, воспринимался и оценивался безотносительно к пьесе, так что Андреев однажды с досадой должен будет напомнить: «…но откуда же игра, ведь

он не в лошадки играл, а мою авторскую волю исполнял»[14].

Постановка пьесы способствовала созданию впечатления «психопатологии», поскольку напоминала «давно минувшее время театра натуралистического»[15]. Наиболее подробного описания у критиков удостоилось третье действие, при этом на разные лады повторялось одно и то же: «сумасшедший дом на сцене Художественного театра», и если «прокатиться на Канатчикову дачу», то «впечатление получится равносильное»[16]; постановка создавала достоверную картину с натуралистическими подробностями и холодящей душу атмосферой этого скорбного заведения. В результате, сцена оказалась заполнена вещами, детально и достоверно воссоздающими обстановку действия. Однако среди этого множества бытовых подробностей знаковые, «свидетельствующие» о герое предметы неминуемо терялись, утрачивали свои метафорические и символические смыслы, не обретали психологического значения.

Итак, на сцене МХТ картина безумия затмила трагедию мысли, а история любви-ревности и преступления вытеснила идею теоретического убийства. Критики акцентировали внимание именно на любовном треугольнике, объясняли преступление и сумасшествие героя его безответным чувством к Татьяне Николаевне[17], местью женщине, счастливой с ничтожным и недостойным ее мужчиной[18], ненавистью к счастливому сопернику[19], наконец, примитивным желанием обладания: «захотелось Керженцеву „жены ближнего“, он этого ближнего и хлопнул по голове пресс-папье, и чтобы не попасть на каторгу, притворился сумасшедшим»[20].

Рассматривая спектакль таким образом, критики неминуемо находили в нем несовершенства, существенные недочеты. Так, предполагая в Керженцеве «великую муку любви», критик считал ее недостаточно убедительно представленной в спектакле[21]. Рецензенты единодушно отмечали мелкость, бесцветность, незначительность Савелова в исполнении А. Берсенева. Некоторым он показался настолько ничтожным, что не мог бы претендовать и на самую скромную роль в этом «треугольнике»: «на сцене действует такой пошлый и глупый человек, что самим собой напрашивается вопрос: да стоит ли такого убивать?»[22]. Рецензентам не хватало «сочности в выражении отношений между Татьяной Николаевной, в которую влюблен Керженцев, и ее мужем»[23], и той покоряющей силы «женского обаяния, которая делает ее виновницей трагедии Керженцева»[24].

Таким образом, любовно-криминальный сюжет спектакля явно не складывался, но и идейно-интеллектуальный практически себя не обнаружил. Некоторые, впрочем, немногочисленные, критики справедливо находили главным и ценным в пьесе тот «напряженный мыслительный процесс, который совершается под могучим черепом Керженцева», и сожалели, что на сцене «вместо трагедии мысли <…> получился случай из практики психиатра»[25], что артисты и режиссер превратили трагедию мысли в «мещанский «ужас» обычного помешательства»[26]. Андреев также констатировал уход театра от трагедии и по этому поводу писал Немировичу-Данченко, что «**трагизм** вещи превратился из толстой скорлупы, как полагается, почти что в пар, в смутное и легкое облако», добавляя далее, что трагизм все же откроется – достойным и понимающим[27].

Подводя итог, мы должны признать, что «мысль», провозглашенная Андреевым в «Письмах о театре» «истинным героем» современной жизни и ставшая главным героем его драмы, так и не заняла своего главенствующего положения в спектакле МХТ, на сцене ее потеснили «вечные герои» – не голод, конечно (который Андреев ставил первым в ряду «первичных страстей»), но любовь, а с нею и самолюбие, и ревность… Фиаско мысли на сцене театра, по мнению таких маститых критиков, как С. Глаголь и Н. Эфрос, было неизбежно и объяснялось объективными причинами: «Трагедия мысли – это для театра слишком тонко. А безумие – это наглядно, это, можно сказать, театрально-конкретно. И как только «Мысль» со страниц книги перейдет на подмостки <…> безумие непременно над всем восторжествует, все поглотит»[28]. «Сценическое воплощение волею-неволею выдвигает на первый план эмоциональные переживания Керженцева и отодвигает на задний план его мысли. От этого же муки Керженцева становятся осязательнее, к его истерзанной душе подходишь совсем вплотную, но трагедия его мысли все-таки уходит куда-то в сторону»[29].

В этих высказываниях отчетливо прослеживается мысль, что дать на сцене процесс мышления, движения идеи, воплотить трагедию, развернувшуюся в глубинных пластах личности, – слишком сложная («тонкая»), может быть, сценически невыполнимая задача. То, что давала пьеса: идейно-интеллектуальное, философское и эмоционально-чувственное содержание, сцена сочетать не могла. Вместо гармоничного соединения этих художественных составляющих на сцене происходило их столкновение, нарастала борьба, в которой движение мысли закономерно поглощалось наглядной и эмоционально впечатляющей картиной страданий безумца.

Такой противоречивый творческий ре-

зультат Немирович-Данченко объяснял несоответствием «панпсихической» драматургии эстетической системе МХТ[30]. Режиссер выражал сомнения в способности актеров овладеть материалом андреевской пьесы, о чем и сообщал автору: «Увы, наши актеры так страшно далеки от настоящей психологии, что я часто думаю <…> нет ли тут какой-то курьезной идеализации как с Вашей, так и с моей стороны»[31]. Действительно, задуманный Андреевым «панпсихический театр», сочетающий всеобъемлющий психологизм с резко выраженным социально-обличительным посылом («Екатерина Ивановна») и интеллектуальной направленностью («Мысль»), оставался театром будущего, возможной перспективой развития МХТ.

История этого творческого альянса обнаруживает и взаимное тяготение Андреева и МХТ, и готовность автора в определенные моменты совершенно довериться режиссеру и актерам, и понимание Немировичем-Данченко значимости и весомости андреевских произведений, и искреннее стремление театра проникнуться авторским замыслом, и при этом очевидную невозможность удовлетворяющего обоих сотворчества. Данный опыт сотрудничества также свидетельствует о самодостаточности, цельности и законченности созданной Андреевым эстетической системы, закономерно рождающей идею собственного «Андреевского» театра, которая, однако, реализована не была.

Примечания

[1] Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому, 1913–1917 гг. // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1971. Вып. 266. С. 237–238.

[2] Сологуб Ф. Два слова о «Мысли» // Дневник писателей. 1914. № 2. С. 48.

[3] Цит. по: Беззубов В. И. Л. Андреев и Московский Художественный театр // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1968. Вып. 209. С. 217.

[4] Цит. по: Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому. С. 298.

[5] Гуревич Л. Гастроли Художественного театра: «Мысль» Л. Андреева // Речь. 1914. 12 апр.

[6] Эфрос Н. «Мысль» в Художественном театре: от нашего моск. кор. // Речь. 1914. 19 марта.

[7] См. об этом: Смоленский [Измайлов А. А.]. Гастроли Московского Художественного театра: «Мысль» Л. Н. Андреева // Бирж. вед. 1914. 11 апр. Веч. вып.

[8] См. об этом: Чирва Ю. Н. Комментарии // Андреев Л. Н. Драматические произведения: в 2 т. Л., 1989. Т. 2. С. 526–527.

[9] Койранский А. «Мысль» Леонида Андреева на сцене Художественного театра // Утро России. 1914. 18 марта.

[10] Леонид Миронович Леонидов: воспоминания; ст.; беседы; переписка; зап. книжки; ст. и воспоминания о Л. М. Леонидове. М., 1960. С. 286.

[11] Эфрос Н. Указ. соч.

[12] Соболев Ю. «Мысль» Л. Андреева // Рампа и жизнь. 1914. № 12. С. 8.

[13] Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому. С. 238.

[14] Андреев Л. Н. Письма А. А. Кипену // De visu. 1994. № 3/4. С. 11–12.

[15] Койранский А. Указ. соч.

[16] Оберон [Соколов Д. С.]. Театр или Канатчикова дача? // Театр. 1914. 19 марта.

[17] Бэн [Назаревский Б. В.]. «Мысль» // Моск. вед. 1914. 18 марта.

[18] Ал. См. [Смирнов А.]. «Мысль» на сцене Художественного театра // Театр. 1914. 20 марта.

[19] Гуревич Л. Указ. соч.

[20] Конради П. «Мысль» г. Л. Андреева // Новое время. 1914. 12 апр.

[21] Вильде Н. Впечатления рецензента: Художественный театр. «Мысль» // Голос Москвы. 1914. 18 марта.

[22] Соболев Ю. «Мысль» Л. Андреева // Рампа и жизнь. 1914. 23 марта, № 12. С. 8.

[23] Импрессионист [Бентовин Б. И.]. Художественный театр: «Мысль» Леонида Андреева // День. 1914. 12 апр.

[24] Ал. См. [Смирнов А.]. Указ. соч.

[25] Коль-Коль [Эфрос Н. Е.]. «Мысль» на сцене: письмо из Москвы, 18 марта // Одес. новости. 1914. 21 марта.

[26] Solus [Арабажин К. И.]. К постановке «Мысли» Андреева // Бирж. вед. 1914. 11 апр. Веч. вып.

[27] Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому. С. 245.

[28] Коль-Коль [Эфрос Н. Е.]. Указ. соч.

[29] Глаголь С. Нечто о «Мысли» // Столичная молва. 1914. 26 марта.

[30] Немирович-Данченко Вл. И. О Леониде Андрееве // Немирович-Данченко В. И. Рецензии; Очерки; Статьи; Интервью; Заметки, 1877–1942. М., 1980. С. 257.

[31] Цит. по: Беззубов В. И. Указ. соч. С. 217.