**Праздник-Вахтангов**

Действующие лица:

Бригелла/ Освальд Глазунов (Принцесса Турандот)

Святой Антоний/Михаил Чехов (Чудо святого Антония)

Эрик XIV/ Вахтангов (Эрик XIV)

Лея (Гадибук)

Ребекка (Росмельхольм)

**Застолье**

Эрик. Вечер. 29 мая 1922 года. Садовая, театр «Аквариум». Актеры московских театров дают представление в пользу голодающих Поволжья. Много номеров, очень много. В основном – смешные такие. Я веду вечер как конферансье. Объявляю: один номер, второй, третий. Весело, очень весело. Все хорошо так идет. И вот, после очередного номера, не помню, третьего или четвертого, забегает такой маленький человечек, и – ко мне. И только два слова: «Вахтангов умер»… */Пауза/*

Ребекка. Он долго болел, но мыслей о смерти у него не было. Он просто хотел жить.

Бригелла. Он работал и репетировал до последнего, и все просил, чтобы не отдавали роль в «Архангеле Михаиле» Мише, поскольку очень хотел сыграть сам, а играл крайне мало.

Лея. Я помню, как мы ходили навещать его в апреле 22 года, он уже сильно болел и лежал. Мы сидели вокруг его кровати, и он был еле жив, но когда он заговорил о театре, столько силы было в его голосе и столько еще планов, что уходя, мы были уверены, что силой воли, силой духа он победит болезнь.

Антоний. В театральном мире свершался обычный черед дел и дней. В зеленом особняке на Арбате искрилось и пенилось вино «Турандот», как манифест жизни и театральности, а совсем рядом – в Денежном переулке умирал добрый гений зеленого дома… Душа отказывалась верить. Думали: а вдруг... Ждали чуда…

Ребекка: Этот смуглый человек вечно смеялся, жестикулировал и без конца курил. Был он начисто, до синевы выбрит. Как он ни повертывался, в профиль ли, лицом ли к нам, что он ни делал, говорил ли он отчетливым голосом, слушал ли реплики других, или просто, энергично затянувшись дымом, пускал его потом вверх, откинув голову назад, — все это выходило образцово, являлось наглядно иллюстрацией того, как должен себя вести мужественный и веселый человек.

Антоний. Он говорил о театре. Речь была непоследовательна. Ее начало предполагалось где-то в прошлых разах. Как будто он швырял слушателям образцы не своей личной мудрости и опыта, а комплекты и пачки каких-то цеховых преданий, равные по смыслу мемуарам Гаррика или Дебюро, если бы эти мемуары были написаны. За иной из фраз угадывался XVIII век, за другой — Возрождение. Не культура и не цитаты создавали эту видимость.

Бригелла. Наоборот, смуглый человек говорил обыденно и целесообразно, как чернорабочий и ремесленник, но настолько театрально, что словам хотелось приписать стиль.

Лея. Внезапным брызгом веселого намека он умел проламывать глухоту любого непонимания или невнимания, он собирал в кулак любую несобранную репетицию и сразу подвигал чуть ли не наполовину дело постановки. Но его непринужденная, без всякой заглавной буквы, без тени напыщенности театральность — вот, кажется, главное, что делало Вахтангова — Вахтанговым.

Антоний. Режиссер? Туманное и многообещающее слово! Ведь мы знаем, как много у него оттенков и смысла. На примере Евгения Богратионовича отчетливо выступает главный видовой признак режиссера, который определяет его до всякой новой мысли, оригинальности, новизны и прочего, что мы справедливо ценим.

Лея. Этим признаком Вахтангов заражал Вас до того, как Вы, предположим, узнали, что Вахтангов будет ставить пьесу так, а не этак.

Ребекка. И если Вы были заражены Вахтанговым, — Вам, по чистой совести, было все равно как он поставит пьесу, лишь бы он, потому что это само по себе залог правоты.

Бригелла. Этот видовой признак режиссера — умение и талант показать. Евгений Богратионович умел заразить собой — через себя — образом роли, атмосферой пьесы, автором!

*/Пауза/*

Эрик. Вечер. 29 мая 1922 года. Садовая, театр «Аквариум». Актеры московских театров дают представление в пользу голодающих Поволжья. Весело, очень весело. И вот, после очередного номера забегает такой маленький человечек, и – ко мне. И только два слова: «Вахтангов умер»… /Пауза/ Я оглядел сосредоточенные веселые окружавшие меня лица актеров (поднимает голову, осматривается, говорит сидящим рядом). «Вахтангов умер, господа…»

Лея. Евгений Богратионович… /*начинает плакать/*

Антоний: Женя… Даже не попрощались…

Ребекка: Не успела…

Бригелла: А только начало получаться….

*/пауза/*

Эрик. Наверное, надо сообщить… Сейчас, когда доиграют номер, я выйду, объявлю. Извинимся… Деньги за билеты вернем, наверное… Надо объявить…

Антоний. Хочешь прервать представление?

Эрик. А вы можете играть после такой новости?

*/пауза/*

Бригелла. Номер почти закончился… Надо что-то решать.

Эрик. Я объявлю.

Лея. Нет. Стой! Мы доиграем!

Эрик. Уверена?

Лея. Думаешь, он бы хотел, чтобы мы прервали представление?

Антоний. Да, Женя бы не простил…

Ребекка. И потом, это не для себя, а для спасения многих жизней… Он бы точно не простил…

Бригелла. Мы доиграем. Только немножечко по-другому. В честь Жени! В честь Вахтангова! Объявляй!

Эрик. Твой номер?

Бригелла. Да!

Эрик. Уверен?

Бригелла. Объявляй!

Эрик. */объявляет/* Бригелла. Разговор с фабрикантом.

**Бригелла. Разговор с фабрикантом.**

*Бригелла поднимается на стол, отыгрывает свою маску. (гипертрофированного, толстого сытого фабриканта)*

Бригелла. Так далее продолжаться не может. Твое полное невнимание к моему делу повлечет за собой такие крупные неприятности, которых ты и не ожидаешь. Одумайся, Женя, обсуди, взвесь все!

Эрик. Говорил владелец спичечной фабрики своему сыну. Правая рука его все время скользила по счетам, она как будто суммировала все проступки сына и хотела дать всей его жизни цифровое выражение.

Бригелла. Ты вечно манкируешь делом. Ведь ты представь, что будет с твоей матерью и сестрами после моей смерти! Ты один у меня и ты не хочешь помочь мне. Ты даже для рабочих ничего не хочешь сделать!

Эрик. Отец Жени делает такой вид, как будто читает лекцию житейской мудрости перед целой аудиторией заблудших и погибающих молодых сил.

Бригелла. А кричишь: восьмичасовой труд. Больницы, школы. Знаем мы ваши словечки, знаем, что за спиной папаши умеете вы кричать… Эксплуатация. Помилуйте. Да ты, ты на что живешь, на какие деньги? А? Чьим трудом?.. Что же ты не бросишь все? А?.. В гимназии учишься, деньги платишь, на отцовской шее сидишь… Ведь рабочий труд проживаешь, ведь сам у того же рабочего все берешь… Нет, батенька, меня красивыми словечками не проведешь. Нельзя же так, господа, помилуйте. Молокососы, не знаете жизни, ничего не делали, не работали и, изволите ли видеть, эксплуатация…

Эрик. Женя давно уже устал слушать. Отец всегда так: поговорит, поговорит, накричит и перестанет до следующего раза. Давно стоит он, теребит пальцами каждую пуговицу своей тужурки и задумчиво смотрит в окно. За окнами фабричный двор. Несколько фабричных девиц подошли к столбу водопровода и долго полоскаются у крана. Одна из них брызжет на подруг. Отец замечает это…

Бригелла. Это еще что такое? Что за игрушки? Марш сейчас на фабрику. Эй, ты, Анисимова, что ли, ступай к управляющему и скажи, чтоб всем вам был записан прогул!!!

Эрик. Наклонив головы, девушки торопливо мелкими шажками идут к дверям фабрики и быстро исчезают за ними.

Бригелла. Прохвосты, бездельники…

Эрик. Женя уныло смотрит на отца. Тот спокойно закуривает папиросу и собирается продолжать свою отповедь. «Папа, мы не сойдемся. Не будем говорить: это расстраивает и вас и меня. Против судьбы я не пойду и ваши доказательства не сломят меня. Вы стоите на своей точке зрения, я понимаю ее, но не могу стать рядом с вами…»

Бригелла. Как вам будет угодно, милостивый государь, можете идти.

Эрик. Слышит он обычную фразу отца и выходит из кабинета.

*Бригелла стоит, курит, продолжая изображать отца.*

Эрик. Отец…

Бригелла. Да.

Эрик. Ты… Придешь на спектакль?... Сегодня вечером…

Бригелла. Ты позоришь нас, Женя…

Эрик. Отец…

Бригелла. Да.

Эрик. Я женился. Но боялся сообщить тебе об этом. Она – прекрасная девушка….

Бригелла. Ты должен был жениться на богатой девушке…

Эрик. Отец…

Бригелла. Да.

Эрик. Я рад, что спустя полгода ты признал наш брак. Мы приедем, раз ты просишь, но я не приму дела фабрики. Я продолжу ставить спектакли.

Бригелла. Тогда я выгоню тебя из дома.

Эрик. Я знаю. Ничего, мы поедем в Москву.

Бригелла. Я перестану присылать тебе деньги.

Эрик. Я знаю. Ничего, я буду много работать.

Бригелла. Ты не получишь больше ни единой копейки!

Эрик. Я знаю. Я буду работать столько, чтобы не оставалось времени думать об этом, чтобы не оставалось времени думать ни о чем другом, кроме театра. Я буду скромен и весел. Я буду питаться одними только консервами, я буду скромен и весел, и я буду с театром!

Бригелла. Я прекращу всякое общение с тобой…

Эрик. Отец?…

*Нет ответа*

Эрик. Отец?..

*Нет ответа*

Эрик. Отец...

Эрик. Я знаю, что ты больше не читаешь моих писем, но я поступил в Адашевскую студию, это большая удача для меня!..

Сегодня меня утвердили для поездки в Париж с Сулержитским. Это такой шанс посмотреть пол-Европы!...

Я познакомился со Станиславским! Я знаю, что для тебя это имя ничего особо не значит, но он – великий человек и, если бы ты только знал…

Я стал великим режиссером, отец… Все носят меня на руках, пишут с просьбой сделать портрет или визит. Все любят меня…

Ты умер. Так и не ответив. Не вежливо с твоей стороны… Но, ничего… Ровно через год умру и я… И, может быть, хотя бы там ты наконец-то заговоришь со мной…

**Святой Антоний. Кумир.**

Антоний. /*листая книгу*/ Станиславский. «Моя жизнь в искусстве». 185 страница: «Мы с Сулержицким решили перенести наши опыты в одну из существовавших тогда частных школ (А. И. Адашева) и там поставили класс по моим указаниям. Через несколько лет получился результат: многие из учеников Сулержицкого были приняты в театр; в числе их оказался Евгений Богратионович Вахтангов. В качестве одного из первых питомцев «системы» он явился ее ярым сторонником и пропагандистом.»

\*\*\*

Эрик. Из Письма к К.С. Станиславскому. Ст. Химки, санаторий «Захарьино».29 марта 1919 г.: « Дорогой Константин Сергеевич,

С тех пор, как я узнал Вас, Вы стали тем, что я полюбил до конца, которому до конца поверил, кем стал жить и кем стал измерять жизнь. Этой любовью и преклонением перед Вами я заражал и вольно и невольно всех, кто лишен был знать Вас непосредственно. Я благодарю жизнь за то, что она дала мне возможность видеть Вас близко и позволила мне хоть изредка общаться с мировым художником. С этой любовью к Вам я и умру, если бы Вы даже отвернулись от меня. Выше Вас я никого и ничего не знаю.

В искусстве я люблю только ту Правду, о которой говорите Вы, и которой Вы учите. Эта Правда проникает не только в ту часть меня, часть скромную, которая проявляет себя в Театре, но и в ту, которая определяется словом «человек».»

\*\*\*

Антоний. Разговор с Вл. И. Немировичем-Данченко о приеме в студию МХТ. 4 марта 1911 года. /*читает за Вл. И. Немировичем-Данченко*/ « Садитесь, пожалуйста. Ну-с, что же вы хотите получить у нас и дать нам?»

Эрик. Получить все, что смогу, дать — об этом никогда и не думал.

Антоний. Чего же вам, собственно, хочется?

Эрик. Научиться работе режиссера.

Антоний. Значит, только по режиссерской части?

Эрик. Нет, я буду делать все, что дадите.

Антоний. Давно вы интересуетесь театром?

Эрик. Всегда. Сознательно стал работать восемь лет тому назад.

Антоний. Восемь лет? Что же вы делали?

Эрик. 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.

Антоний. В самом деле? Что же вы там делали?

Эрик. Немножко помогал Леопольду Антоновичу.

Антоний. Все это хорошо, только дорого вы просите. У меня Болеславский получает 50 рублей. Я могу предложить вам 40 руб.

Эрик. 40 руб. меня удовлетворят вполне.

Антоний. Сделаем так: с 15 марта по 10 августа вы будете получать 40 руб., а там увидим, познакомимся с вами в работе.

Эрик. Благодарю вас… /*от себя*/ Вот и все.

\*\*\*

Эрик. Из записных книжек. 10 марта 1911 г.: «Получил первую повестку из Художественного театра.» 11 марта 1911 г.: «Первая беседа К. С. Станиславского. Сулер представил меня Константину Сергеевичу.»

Антоний. Как фамилия?

Эрик. Вахтангов.

Антоний. Очень рад познакомиться. Я много про вас слышал.

Эрик. 14 марта 1911 г.: «Собрание в театре насчет «Капустника». К. С. Станиславский мне:»

Антоний. Вот, говорят, Вахтангов хорошо под Васю Качалова. Может, вы изобразите что-нибудь?

Эрик. 15 марта 1911 г.: «Зачислен в Художественный театр!!! Вторая лекция К. С. Станиславского. К. С. мне, просмотрев тетрадь с первой лекцией:»

Антоний. Вот молодец. Как же это вы успели? Вы стенограф.

Эрик. 3 августа 1911 г.: «К. С. просил составить группу в театре и заниматься с ней по его системе.» 4 августа 1911 г.: «К. С. предложил составить задачи для упражнений.» 5 августа 1911 г.: « К. С. обещал дать помещение для занятий и необходимые средства. Поручил поставить несколько миниатюр и показать ему.»

Антоний. Из заключений Станиславского о сотрудниках студии за 1911 год. «Вахтангов. Крайне необходим в Студии. Может выработаться в хорошего педагога и режиссера. Забыт как актер. На выхода не занимать. Прибавить».

\*\*\*

Эрик. Из письма Л.А. Сулержицкому. 4 августа 1912 г., Москва. «Добрый мой, милый Леопольд Антонович, вчера Константин Сергеевич сказал, что я весь год был некорректным…

Так он подвел итог моей работы, так определил и охарактеризовал всю мою деятельность в театре.

Ночь напролет я искал, в чем же проявилась эта моя некорректность.

1. Некорректным к театру я не мог быть, если бы даже захотел, потому что слишком уж незначительное место занимал я там. Невозможно даже придумать такое положение, в котором статист может оказаться некорректным по отношению к такой организации, где он стоит в последних рядах и где его деятельность вне народных сцен совершенно игнорируется.

2. Некорректным по отношению к актерам, режиссерам и своим товарищам я не был ни разу, потому что по своей индивидуальности я не могу быть грубым и нечутким к людям вообще.

3. Некорректным к Вам я не мог быть, потому что слишком велики мое уважение, преданность, моя любовь к Вам и как к своему учителю, и как к человеку, и как к художнику.

4. Остается Константин Сергеевич…

Если я оставил все, что могло бы составить мое земное благополучие; если я ушел из семьи; если я ушел из университета, когда оставался только один экзамен, чтобы его окончить; если я решился почти на полуголодное существование (так, как было в начале года), то, значит, в душе моей есть наличность святого отношения к тому, ради чего я все это сделал. Разве можно быть некорректным к тому, что любишь так много, так радостно? Ни словом, ни мыслью, ни делом я никогда не оскорбил Константина Сергеевича. Ни при нем, ни за глаза. И если бы не было его в театре, то я, во-первых, туда не поступил бы, а во-вторых — ушел бы в тот момент, когда почувствовал бы, что театр потерял связь со своим великим создателем и идет по какой-то своей дороге, куда уже не лежит мое сердце.

Люди не могут и не умеют быть некорректными к тому, на что они молятся. И я не могу составлять исключения, ибо это было бы против моей природы.

Так в чем же моя некорректность в течение целого года? Я растерялся, милый мой, добрый. Я ничего не понимаю. Помогите мне разобраться.

\*\*\*

Антоний. Из воспоминаний актрисы Гиацинтовой. 1913 год. «Приближался день показа «Праздника мира» — первой самостоятельной режиссерской работы Вахтангова Станиславскому.

Сказать, что Константин Сергеевич не принял спектакля — ничего не сказать. Он бушевал так, что сам Зевс-громовержец завидовал, вероятно, ему в эти минуты. Обвиняя нас в натурализме — мы, видно, действительно перестарались в поисках правды жизни, в ее самых тяжелых и некрасивых проявлениях, — Станиславский уже не замечал ничего хорошего, достойного.

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 только режиссером, подготовляющим актерский материал, то есть педагогом, но никогда не станет постановщиком, потому что не чувствует форму спектакля, Константин Сергеевич покинул зал.»

\*\*\*

Эрик. Вы правда так думаете?

Антоний. Вы хороший исполнитель, Женечка. Неплохой педагог. Занимайтесь своим делом, учите. Быть может из вас выйдет хороший преподаватель.

Эрик. Вы правда так думаете…

Антоний. Вы очень много работаете на стороне. Поступают жалобы на отсутствие у вас студийности.

Эрик. Я учу их «системе», понимаете, вашей системе, Константин Сергеевич, чтобы все, кто не может заниматься с Вами, соприкоснулись с ней хоть в том виде, в котором я ее понимаю. Это не из-за денег…

Антоний. Уделяйте больше времени Студии. Касаемо денег – спросите там. И не занимайтесь ерундой.

\*\*\*

Эрик. Из дневника Вахтангова. 13 декабря 1915 г. «Завтра первое представление «Потопа». Пьеса, которой страдал, которую любил, которой горел, которую чувствовал и главное — знал, как подать ее публике.

Пришли другие люди: Сулержицкий и Станиславский, пришли, грубо влезли в пьесу, нечутко затоптали мое, хозяйничали, не справляясь у меня, кроили и рубили топором.

И равнодушен я к «Потопу».

Чужой он мне и холодный.

Равнодушно, до странности спокойно смотрю я на вырубленный сад.

И не больно. И не жаль.

Хочется только молчать. Молча молчать.

\*\*\*

Антоний. У вас своя студия?

Эрик. Да, Константин Сергеевич.

Антоний. Хотите отделиться?

Эрик. Я думал, что само собой станет понятным, что созидание таких маленьких коллективов и есть главная, основная миссия Студии…

Антоний. Не продолжайте.

\*\*\*

Эрик. Письмо к К.С. Станиславскому. 27 февраля 1922 г. «Дорогой и любимый Константин Сергеевич, пишу лежа, в температуре. Чуть понизилась — 38.8. Виноградов определил небольшое воспаление левого легкого.

Я был очень огорчен тогда, что Вам нельзя было посмотреть «Дибук» в «Габиме». Сегодня — «Турандот». Я почти убежден, что Вам не понравится. Если даже об этом Вы пришлете мне две маленькие строки, я буду и тронут и признателен.

Как только поправлюсь, я приду к Вам. Надо мне лично рассеять то недоброе, которое так упрямо и настойчиво старается кто-то бросить между нами. А Вы самый дорогой на свете человек для меня.

Как всегда, как всегда, вечно и неизменно любящий Вас. Е. Вахтангов.»

\*\*\*

Антоний. Из воспоминаний Л. Русланова. Генеральная репетиция «Принцессы Турандот». В торжественный для нас вечер первой открытой генеральной репетиции «Принцессы Турандот» среди самых почетных наших гостей находился и Константин Сергеевич.

С искренним увлечением, заразительно смеясь и удивляясь блестящим неожиданностям режиссерской фантазии Вахтангова, просмотрел весь спектакль Станиславский.

В первом антракте он позвонил по телефону Евгению Богратионовичу и сообщил ему о большом успехе спектакля. Затем он неожиданно решил лично поехать и рассказать Евгению Богратионовичу о своем впечатлении от первого акта «Турандот». Я не записал тогда того, что они говорили друг другу.

Я помню глаза — большие, ласковые, тоскующие, со страстной любовью обращенные к Станиславскому, глаза прикованного к постели Вахтангова. Станиславский привез ему признание его таланта и такого блистательного успеха, какого он еще не знал…»

Эрик. Вы, наконец-то признали меня, Константин Сергеевич…

Антоний. Все говорят, что я – ваш учитель. Я с радостью принимаю это название, чтобы гордиться таким учеником, как Вы.

Эрик. Это очень приятно, Константин Сергеевич… Я всегда верил в Вас, как в Бога и всегда был предан до крайности. Только... Жалко, что Вы поняли это на последнем моем спектакле…

**Ребекка. Призвание.**

Эрик. Мне, естественно, хотелось бы достигнуть того, что, по-моему, является идеалом для актера. В двух словах нельзя определить эту вершину достижений.

Главным моментом в этом смысле считаю создание таких условий, при которых актер может сохранить в полной мере «лицо свое», условий, при которых актер, входящий на сцену, совершенно не будет знать, как зазвучит у него сегодня такая-то фраза, такое-то место. Даже приблизительно. Чтоб он был совершенно убежден и покоен, чтоб он до конца, до мысли и крови оставался самим собой и даже лицо свое, по возможности, оставил бы без грима. Понимаете?

Ребекка. Не особо…

Антоний. Пока тоже не особо…

Эрик. Я не хочу, чтобы актер всегда одинаково сильно или одинаково понижено играл такое-то место своей роли. Я хочу, чтобы естественно, сами собой сегодня возникали у актеров те чувства и в той степени возбужденности, в которой он сегодня будет правдив… Сейчас объясню. Встаньте на исходную. */Ребекка с Антонием встают в мизансцену из «Росмерсхольма», Эрик режиссирует/*

Эрик. Вот стоит благородный, но беспросветно застывший в своем благородстве, не творящий жизнь, из века в века повторяющий дни свои — Росмерсхольм. Доживает в нем последний бездетный лист когда-то мощной ветви Росмеров — Иоганнес Росмер. Живет с бледной и нежной, болезненно-страстной женой Беатой. Он плохой муж, очевидно, ибо эта странная Беата всегда почему-то уходит от него огорченной.

Но вот появляется Ребекка. Ей нравится этот пастор-аристократ. И ей, женщине необузданной, нужно добиться своего. Пастор доверчиво посвящает ее в мир своих мыслей. Она мечтает уже вместе с ним. И пробуждает в нем уверенность, что Росмер может и должен осуществить сам то, о чем мечтается. Росмер должен уйти из Росмерсхольма и вцепиться крепкими руками в жизнь. Как же быть с Беатой? Она балласт. Ребекка убирает ее своим, который она не считает греховным, способом. Теперь Росмер свободен и может идти.

Но Росмера спасти нельзя: у него, как он говорит, отравлена совесть, ибо им вызван белый конь, приходивший за Беатой. Значит, надо снять с души Росмера гнет и сказать ему, кто вызвал появление белых коней. «Это я, Росмер, убила Беату.» /*Ребекке/* Говори.

Ребекка./*Отыгрывает/* Это я, Росмер, убила Беату.

Эрик. Теперь твоя совесть спокойна. Иди в новый мир один. Так, значит, Ребекка его обманывала. Значит, из личных целей она пробралась сюда, убила Беату, увлекла его и теперь куда-то зовет. Ни в чем больше не верит он ей. К друзьям, старым и испытанным. Опять за прежнее. И пошел. И повинился. Куда же теперь пойдет эта страшная женщина?

Ребекка. Куда-нибудь, ей все равно.

Антоний. А он?

Эрик. Он убьет себя, ибо так жить он не хочет — он не может облагораживать людей.

Антоний. Зачем она все это сделала?

Ребекка. Я любила тебя, Росмер.

Антоний. Я не верю тебе.

Ребекка. У меня была к тебе страсть.

Антоний. Что ты говоришь?

Ребекка. Ты облагородил меня, и прошла эта страсть.

Антоний. Это неправда, я не умею облагораживать.

Ребекка. Ты меня облагородил.

Антоний. Докажи.

Ребекка. Чем хочешь?

Антоний. Последуй за Беатой.

Ребекка. Радостно.

Эрик. Если это так, то он поверит ей.

Антоний. Да, это так.

Ребекка. Тогда умрем вместе.

Антоний. Ты со своим прошлым и я со своим — мы не сможем жить. Если бы мы остались жить, мы были бы побеждены. Мы остались бы жить, осужденные на это и живыми и мертвыми.

Ребекка. Но у меня новое мировоззрение: мы сами судьи над собой, и я не дам торжествовать над собой ни живым, ни мертвым.

Антоний. Радость облагораживает душу, Ребекка.

Ребекка. Умрем радостно.

Антоний. У тебя есть сейчас радость.

Ребекка. Есть и у меня.

Антоний. Чтоб она сохранилась — надо умереть.

Эрик. И они умирают… Росмеру надо хотеть новой жизни (знать старую). Ребекке тоже. Без этого желания нельзя определить сквозное действие их ролей. Сквозное действие Росмера — прислушиваться к своей совести и держать ее в чистоте. Сквозное действие Ребекки — поддерживать в Росмере веру в чистоту его совести, вплоть до самопожертвования!

Антоний. Ребекка... теперь я возложу руку на твою голову... И возьму тебя в жены, заключу с тобой истинный брачный союз.

Ребекка. Благодарю, Росмер. А теперь иду... с радостью.

Антоний. Муж с женой должны идти вместе.

Ребекка. Только до мостика, Росмер.

Антоний. И на мостик. Куда ты - туда и я. Теперь я посмею.

Ребекка. Ты твердо уверен, что это наилучший путь для тебя?

Антоний. Я знаю, что это единственный.

Ребекка. А если ты заблуждаешься? Что если это ослепление, мираж? Один из тех белых росмерсхольмских коней?

Антоний. Быть может. От них не уйти нам... здешним обитателям.

Ребекка. Так оставайся, Росмер!

Антоний. Муж должен следовать за женой, как жена за мужем.

Ребекка. Скажи мне сначала одно. Ты ли идешь за мной? Или я за тобой?

Антоний. В этом мы никогда не разберемся до конца.

Ребекка. А мне хотелось бы знать.

Антоний. Мы оба идем рука об руку, Ребекка. Я за тобой, ты за мной.

Ребекка. Я готова думать то же.

 Антоний. Теперь мы слились воедино.

Ребекка. Да, теперь мы слились воедино. Идем. Идем с радостью.

\*\*\*

Эрик. Из дневника. Лечебница Игнатьевой, 24 ноября 1918 г. «Вчера была генеральная репетиция «Росмерсхольма»… А меня не предупредили даже о том, что она назначена… И после ничего не сообщили… Два года я работал с ними изо дня в день, а меня даже не нашли нужным просто припомнить… Может быть, так естественно. Может быть, это и есть настоящее. Может быть, если б они прислали весточку, это-то и было бы неискренне и формально. Вещи надо брать такими, какие они есть. Мне ясно, что я не только не дорог Студии, но даже не нужен, то есть не то, что совсем не нужен, но что она без меня может обойтись. А я так не могу, я должен быть там, где я нужен…

Вообще пора бы мне думать о том, чтоб осмелеть и дерзнуть.

У меня нет ничего для дерзания и нет ничего, чтоб быть одиноким и непонятым, но я, например, хорошо понимаю, что Студия наша идет вниз, и что нет у нее духовного роста. Надо взметнуть, а нечем.»

Бригелла. В ноябре 1913 года группа студентов в количестве пяти человек решила создать в Москве «Студенческую драматическую студию».

27 ноября 1913 года состоялось первое общее собрание учредителей и принятых ими «соревнователей», на котором и было решено пригласить для руководства занятиями Студии артиста Студии Художественного театра Евгения Богратионовича Вахтангова.

\*\*\*

Эрик. Из дневника. Всехсвятский санаторий, 26 марта 1921 г. «Бытовой театр должен умереть. «Характерные» актеры больше не нужны. Все, имеющие способность к характерности должны почувствовать трагизм (даже комики) любой характерной роли и должны научиться выявлять себя гротескно.

Гротеск — трагический, комический.

Думаю о Мейерхольде. Какой гениальный режиссер, самый большой из доселе бывших и существующих. Каждая его постановка — это новый театр. Каждая его постановка могла бы дать целое направление. Все натуралисты равны друг другу, и постановку одного можно принять за постановку другого. Мейерхольд самобытен. В тех работах, где он, ощущая подлинную театральность, не опирается на авторитет книг, где он интуитивно, а не путем реконструкции исторических планов и форм театра ищет эти планы и формы у себя, он почти гениален. Мейерхольд дал корни театрам будущего. Будущее и воздаст ему. Мейерхольд выше Рейнгардта, выше Фукса, выше Крэга и Аппиа.

И Немирович и Станиславский знают, благодаря громадной практике, актера. Мейерхольд совсем не знает. Мейерхольд не умеет вызвать в актере нужную эмоцию, нужный ритм, необходимую театральность. Это умеют сделать Немирович иСтаниславский — вернее, Немирович умеет только разобрать роль и пьесу психологически и вызвать у актера то или другое переживание. А Станиславский, плохо разбираясь в психологии, строит ее интуитивно (иногда гораздо выше и тоньше, чем Немирович). Идеально знает актера — с головы до ног, от кишок до кожи, от мысли до духа. Он мастер на образы и неожиданные приспособления действующих лиц. Но совсем не мастер форм театрального представления.

Бригелла. Летом 1920 года я встретил Евгения Богратионовича в Кисловском переулке. Был светлый вечер. Вахтангов шел в «Габиму». Мы разговорились.

Эрик. Я сейчас создаю новую систему, систему «представления». Систему «переживания» я сдал на первый курс Ксении Ивановне Котлубай. Теперь меня интересуют рты.

Бригелла. Замечание о «ртах» я вспомнил, когда смотрел «Свадьбу» А. Чехова в Третьей студии. В этом спектакле неожиданно, необычно играли на сцене рты, то круглые, широко раскрытые, бессмысленно, тупо орущие нелепое «ура», то сухие, поджатые, злые, возмущенные недостойным поведением «генерала» Ревунова-Караулова. Мы смотрели и вспоминали офорты Гойи, одного из самых любимых художников Вахтангова.

Эрик. Все театры ближайшего будущего будут построены в основном так, как давно предчувствовал Мейерхольд. Мейерхольдгениален. И мне больно, что этого никто не знает… Я никогда ему не подражал и подражать не буду. Я сам, за год до того, как Станиславский стал говорить о ритме и пластичности, дошел до чувства ритма, познал, что такое выразительная пластика, что такое внимание публики, что такое сценизм, скульптурность, статуарность, динамика, жест, театральность, сценическая площадка и пр., и пр. Сегодня перечел книгу Мейерхольда «О театре» и… обомлел. Те же мысли и слова, только прекрасно и понятно сказанные. Я не умею так говорить, не знаю столько, но чувствую, что интуиция у меня лучше, чем у Мейерхольда. Ему нужно изучать эпоху, чтобы понять ее дух, — я по двум-трем пустым намекам почему-то ясно и ярко чувствую этот дух и всегда почти безошибочно могу рассказать даже детали жизни века, общества, касты, привычки, законы, одежду и пр.

Пусть умрет натурализм в театре!

О, как можно ставить Островского, Гоголя, Чехова!

У меня сейчас порыв встать и бежать сказать о том, что у меня зародилось.

Я хочу поставить «Чайку». Театрально. Так, как у Чехова.

**Эрик. Улыбка.**

Антоний. Барак! Не может быть, чтоб этот дивный,

 Небесный лик, лучистый, кроткий взор,

 И нежные черты принадлежали

 Чудовищу без сердца, без души!

Бригелла. Несчастный князь! Что слышу я?.. Принцесса

 Сама еще прекрасней во сто крат!

 Бессильна кисть художника пред нею.

 Но и язык бессилен описать,

 Как Турандот жестока, неприступна!

 О, бросьте-же проклятый этот образ!

 Он в сердце вам вливает яд смертельный!

Антоний. Напрасно все! напрасно речи тратишь!

 Небесный лик! Зовущие уста!

 Глаза, как у самой любви богини!

 О, райское блаженство обладать

 Сокровищем таким! Барак, послушай!

 Теперь иль никогда! Пора настала

 Мне испытать судьбу. К чему влачить

 Такую жизнь? Нет, иль одним ударом

 Завоевать прекраснейшую в свете

 И с нею трон, или покончить разом

 С презренною и ненавистной жизнью!-

 Прекрасная картина! Будь залогом

 Моих надежд и счастья моего!

 Да, новая тебе готова жертва,

 Готов подвергнуться я испытанью,-

 Будь гением-хранителем моим!...

 Барак! Вед, прежде, чем умру, увижу

 Воочию я этот дивный лик?

Эрик. Стоп. Это совершенно никуда не годится… А дальше все в том же духе?

Антоний. Да… Мы очень старались, все по вашим записям, в соответствии с первоначальным планом постановки… Но без Вас, конечно, сложно репетировать Евгений Богратионович…

Эрик. Да, да… Но это не годится… Никуда не годиться… Боюсь, что придется снять Турандот…

Бригелла. Евгений Богратионович, но на Турандот возлагались такие надежды… К тому, никакой другой пьесы у студии не предвидится!

Эрик. Я знаю… Я знаю… Это надо ставить… Но не так… А как я пока не знаю…

Ребекка. Евгений Богратионович, если позволите, я знаю, что не имею такого влияния в студии, и не могла бы, но если позволите: Вам стоит только начать, только начать, а потом, вся Студия верит в Вас, в Вас и Ваш талант!

Антоний. Евгений Богратионович…

Бригелла. Евгений Богратионович…

Ребекка. Евгений Богратионович…

Эрик. Стоп! Хорошо! Попробую фантазировать. Что, если сделать так… Я еще ничего не знаю. Может быть, скажу чепуху. */загорается/* Нет, не сказку о жестокой принцессе Турандот должны сыграть вы в этом спектакле, не просто содержание этой сказки должны понести зрителю. Кому интересно, полюбит Турандот Калафа или нет? А вот это самое свое современное отношение к ней, иронию свою, улыбку свою по адресу «трагического» содержания сказки, сплетенную воедино с любовью к ней, — вот что должно возникнуть в качестве нового содержания спектакля! Играйте не роли, указанные текстом пьесы, а итальянских актеров, играющих эти роли, актеров, которые, не сговорившись друг с другом, уже здесь, на сцене импровизируют совсем неожиданный друг для друга текст, из озорства создают разные затруднения друг другу, состязаются между собой в остроумии, находчивости, изобретательности… Например, например, Орочка, идите сюда */подходит Ребекка/* возьмите что-нибудь для своей Адельмы!

Ребекка. О небо! Что я вижу?

 Не тот ли это, что у нас когда-то….

Эрик. Нет, нет, нет. Перевоплотитесь в актрису, играющую Адельму, накиньте костюм, что-нибудь… /*оглядывается/*

Ребекка. Но, Евгений Богратионович у нас еще не готовы костюмы…

Эрик. Театральнее, театральнее, мыслите театральнее, фантазируйте, Орочка, Фантазируйте! Вы - актриса играющая Адельму, вы… Жена директора труппы! Да! Конечно же! И любовница премьера! Как вы выглядите, как вы ходите: на вас рваные туфли, они вам велики и при ходьбе отстают от пяток и шлепают по полу. Вы любите играть т-р-р-р-аги-ческие роли и, что бы ни играли, всегда держите в руке кинжал (чтобы страшней и трагичнее было). Перевоплощайтесь, перевоплощайтесь! Любую ткань можно обратить в театральный костюм и любой предмет в театральную бутафорию!

*Ребекка оглядывается замечает платок (у кого-то из зрителей (?)) накидывает его и перевоплощается в роль.*

Ребекка. О небо! Что я вижу?

 Не тот ли это, что у нас когда-то….

 Работал в Хорасане как невольник,

 Когда был жив отец мой Хейкобад?

 Так он царевич? Ах, то знало сердце,

 Им покоренное!

Эрик. Да! Да! Легче, легче! Легкость – основная стихия спектакля! Кому нужно сейчас, в 1921 году, увидеть на сцене настоящий Китай? Хотя бы и сказочный, хотя бы и фантастический Пекин? Не сказочный мир должен возникнуть на сцене, а мир театральный. Представление сказки должно возникнуть на сцене. Огонь, кровь и молот в жесте, интонациях, в словах, — в соединении с импровизаторской легкостью передачи. Никакой истеричности и неврастении. Никаких психологических оправданий; оправдание только театральное. Плакать разнастоящими слезами и чувство свое нести на рампу!

Бригелла. Плакать разностоящими слезами?

Антоний. Плакать разностоящими слезами…

Ребекка. И чувтвое свое нести на рампу…

Эрик. Все должно в этом спектакле звучать как импровизация, здесь совсем не должно чувствоваться «актерского пота», усилий и труда тех, кто работает на сцене. Но, чтобы этого достигнуть, нужно много труда положить на репетициях! Сказка о жестокой принцессе Турандот только предлог, предлог для того, чтобы развернуть пышное, нарядное и праздничное представление, предлог для того, чтобы молодым актерам учиться актерскому мастерству, с тем, чтобы потом выявлять это мастерство перед зрителем! На рампу, все на рампу!

\*\*\*

Бригелла. «Известия ВЦИК». 8 марта 1922 года. «Принцесса Турандот» — победа Третьей студии Московского Художественного театра и подлинное достижение Е. Б. Вахтангова. Остроумный и подлинно театральный спектакль. Третья студия — отряд разведчиков, добровольно работающий далеко впереди самых передовых позиций своей армии — Московского Художественного театра.»

Антоний. «Получился спектакль, который раскрывал перед зрителем как, каким образом, современное сознание, воспринявшее истинно-трагическое содержание реальных событий, — войны, революции, голода, — относится к псевдо-трагическому содержанию театральной «трагедии». Работая над пьесой, по своей теме не имеющей ничего общего с современностью, Вахтангов создал спектакль, в котором бьется живое сердце этой современности.»

Ребекка. Надпись на портрете. «Евгению Богратионовичу Вахтангову. В ночь после «Принцессы Турандот». Благодарный за высокую художественную радость, за чудесные достижения, за благородную смелость при разрешении новейших театральных проблем, за украшение имени Художественного театра. Вл. Немирович –Данченко». 7 апреля 1922 г.

Антоний. Запись в книге почетных Гостей. «Меня заставляют писать в 3 часа ночи, после показного спектакля «Турандот». Впечатление слишком большое, радостное; возбуждение артиста мешает бездарному литератору, который сидит во мне. Поздравляю — молодцы!!! Но самый большой молодец — наш милый Евгений Богратионович. Вы говорите, что он мой ученик. С радостью принимаю это название его учителя, для того чтобы иметь возможность гордиться им. Ему, дай бог, здоровья, и мудрости в сохранении его. А вам.?! Я вам завещаю: Учитесь быть известными (если судьба судила вам эту роскошь). Это наука — трудная. Спасибо. Любящий Вас, Станиславский.» 27 февраля 1922 г.

Эрик. Аплодисменты… Аплодисменты!

*/все аплодируют/*

**Лея. Письмо поклонницы.**

Лея. Дорогой Евгений Богратионович,

Пишу это письмо перед нашей долгожданной встречей, чтобы, когда она случится, не забыть, не упустить ни единого слова или вздоха. Я так долго ждала личного свидания с вами, что боюсь от волнения не сказать вам всего, о чем столько думала и размышляла.

Я люблю вас до безумия, до абсолютного фанатизма, с той безграничностью, на которую только способна. Вы же... Вы никогда не замечали меня, не воспринимали всерьез, не хотели поверить в меня и в искренность моих к Вам чувств.

О, не думайте, что я одна из тех ветреных поклонниц, которые возникают при первом успехе и испаряются, как только ветер переменится. Я помню Вас совсем юным, безвестным и бедным и уже тогда я была покорена Вами и решила следовать за Вами, куда бы Вы ни направились.

Я уверена, что Вы совершенно не помните нашего знакомства. Даже не заметили, когда оно завязалось. Это и не удивительно: в тот период я была очень скромна и робка, я боялась подойти к Вам и могла позволить только наблюдать за вами издалека. Я заметила Вас, когда Вы только переехали в Москву. Такой наивный юноша, совсем счастливый, наслаждающийся радостью своего возраста и женитьбы. У вас тогда совсем не было денег, была молодая жена и огромные амбиции. Вы питались одними консервами и работали на износ, да так, что вообще не оставалось свободного времени. В один из этих серых холодных безвестных вечеров я и приметила Вас, и с тех пор уже следовала за Вами всегда и везде.

Помню Ваши отчаянные поездки в Париж и Стокгольм, как вы гуляли по Лувру или Тюльери и тратили последние гроши, чтобы увидеть очередную репетицию или спектакль. Вы тогда питались одним искусством и часто обходились без пищи или угля для обогрева. Но тогда Вы еще не замечали меня, даже не знали о моем существовании. Первый раз я осмелилась приблизиться к Вам в 1917 году, под Москвой, в санатории «Крюково», где Вы провели всю весну и лето. Тогда Вы тоже приметили меня. Мы встречались на прогулках и в общих палатах, я гуляла по санаторию и улыбалась каждый раз, когда замечала Вас, Вы же то презрительно, то с ужасом отворачивались от меня или проходили мимо, не обращая внимания. И как же я была счастлива, когда уезжая по осени в Москву, Вы в первый раз посмотрели мне в глаза и кивнули в знак прощания. Вы, как бы говорили: «Надеюсь, мы больше с Вами никогда не встретимся». Но я-то знала, что это было только начало. Сердце мое трепетало от того, что Вы, наконец, обратили на меня внимание, и я сломя голову бросилась за Вами.

С тех пор я всегда была с Вами, поддерживала, обнимала, ходила за Вами по пятам, была с Вами в каждом вздохе, на каждой репетиции. Я сидела с Вами в больницах и санаториях у Вашей кровати, хотя Вы всегда гнали меня прочь. Помню, когда Вы впервые, наконец, заговорили со мной! Это было в январе 1919 года, все, что вы тогда сказали мне: «Не сегодня!». Это так много и так мало одновременно, я обнимала Вас всю ночь, пока Вы лежали на столе, и отошла от Вас только на утро. А Вы посвятили мне стихи. Помните их? Шуточные такие, но все же стихи.

Эрик. 1

Крестя коварными перстами
И трубкой губ целуя в лоб,
Вы жили тайными мечтами —
Послать в Москву заказ на гроб.

2

О, померкшая княжна,
О, греховная весталка,
Знаю, знаю, Вам нужна —
Очень просто — зажигалка.

3

Узкий, длинный белый стол.
Резкий свет огромных окон.
Щиплет пятку плитный пол.
Врач мизинцем чешет локон.

4

Броским лётом вскинул тело.
Щегольнул скульптурой форм.
Гибко лег на стол и смело
В ноздри принял хлороформ.

5

Что-то… где-то…
То-то… Лето…
Луг… луна… луна и кот…
Вот и вот… и вот… живот.

6

Повязка.……
Коляска.……
Аляска.……
Тряско.……

7

Райские птицы…
Шприцы… укол…
Мне бы водицы…
Сестрицы… Убийцы…
Пиши протокол…

8

.........
А зажигалочка то наша…
.........
.........

9

Мне снится
Праздничная Ницца,
Bataille de fleurs. Пучок фиалок…
И горы… горы зажигалок…

10

Прощайте, пестрая Ницца,
Устал от вашего звяка.
Над ухом что-то вертится.
Сопит какая-то бяка.

11

Все та же противная рожа,
Все тот же противный халат…
Мое неподвижное ложе…
Я рад неподвижности, рад.

12

Не верьте ей, люди, не верьте!
Казните Нахалку!
Ждала получить после смерти
Мою зажигалку.

13

Довольно рыдать надо мной,
Довольно, о Дщерь Мракобесий!
Звоните скорее отбой
В бюро похоронных процессий!

Лея. С тех пор наш роман завертелся с утроенной силой. Вы теперь тоже не могли не думать обо мне, не помнить обо мне. Я осмелела до крайности, я лобзала и обнимала Вас прямо на репетициях и спектаклях, Вы беспомощно отбивались, с помощью морфия от моих крепких объятий, но было уже поздно – мы оба знали, что ничто уже не разорвет нашу связь. Вы стали часто разговаривать со мной. Поначалу Ваши слова были пропитаны ненавистью.

Эрик. Почему ты ходишь за мной по пятам?

Лея. Я люблю Вас, Евгений Богратионович! Вы же знаете это!

Эрик. Уйди, прошу тебя, тебе не место здесь, не в театре.

Лея. Я столько ждала Вас…

Эрик. Мне надо работать, работать, понимаешь. Еще столько всего, что я не успел, столько надо сделать…

Лея. И я ждала Вас, ждала, зная, что мое сердце может не выдержать, но я должна была смириться с участью скромной поклонницы…

Эрик. Не сейчас, отпусти. У нас же спектакль, я же на сцене!

Лея. Я просто хочу обнять тебя…

Эрик. Отпусти, полный зал, я не могу сейчас…

Лея. Не пущу… Если так невыносимы мои объятия, падай прямо на сцене! Бездушный!

Лея. И Вы падали, но так, что ни один зритель в зале не мог подумать, что этого не было прописано в роли. Постепенно Вы стали теплее относиться ко мне, хоть так никогда и не признавали мою Власть над Вами.

Эрик. Опять ты? Пришла за очередными ласками?

Лея. Я же соскучилась. Неужели ты думаешь, что я могу отпустить тебя хотя бы на секундочку. Почему ты смотришь не на меня, а на них? Чем я тебя не устраиваю?

Эрик. Я репетирую… Это «Гадибук», они совсем юные и многое не умеют, они без меня не справятся. Мне пока не до тебя, пойми же…

Лея. Все равно не хочу отпускать!

Эрик. Хитрая… Тогда сделка – немного белого порошочка сейчас, я поработаю, а потом пообщаемся…

Лея. И Вы работали. Работали, и никогда не сдерживали обещания…

Эрик. Сейчас, сейчас, родная, только доделаю «Турандот». Давай договоримся, вот только доделаю, и я схожу с тобой куда-нибудь? Можно? Только один спектакль.

Лея. Я устала ждать тебя, Женя… Ты никогда не выполняешь свои обещания…

Эрик. «Турандот», пожалуйста, это очень важно! Я должен успеть…

Лея. Только один спектакль. Хорошо?

Эрик. Да… Конечно…

Лея. Но… Вы никогда не выполняли данные мне обещания…

Лея. Почему ты написал, чтобы Мише не отдавали твою роль в «Архангеле Михаиле»? Ты же мне обещал! «Турандот» и все! */Пауза/* Ты не любишь меня?... Я всегда подозревала, что ты не любишь меня, не можешь полюбить меня… Я всегда знала это, но не знала, как мне справиться с моей страстью к тебе…

Эрик. Не люблю… И ты всегда знала это. Я так хочу жить… Господи, как я хочу жить, ты бы знала… Все эти камни, растения, я чувствую их по-новому, по особенному, я хочу их видеть, чувствовать, хочу жить среди них… Боже мой, как мне просто хочется жить…

Лея. Но… Ты обещал….

Эрик. Но я обещал…

Лея. Идешь?

Эрик. Иду…

Лея. Теперь мы будем вместе, и все будет хорошо… Тебе страшно? Не бойся…

Эрик. Я не боюсь.

Лея. Не боишься?

Эрик. Не боюсь.

Лея. Все-таки не зря я полюбила тебя, обычно, все боятся, когда уходят со мной…

Эрик. Мы столько лет были вместе, что я успел подготовиться. Я ухожу не весь: там остались мои ученики и мои спектакли, моя студия и мой театр…

Лея. Хочешь сказать, что все-таки обхитрил меня…

Эрик. Возможно, но кто знает, кто знает…

*Эрик и Лея танцуют вместе.*

Желомонова Дарья

+7 952 211-36-95
l.dariana@bk.ru

Санкт-Петербург, 2025