

От составителя

Моя мама, Марианна Николаевна Строева, не вела скрупулезный учет своих печатных работ, хранила только самые важные статьи. Она жила по Пастернаку: «Не надо заводить архива, над рукописями трястись». Воссоздать библиографию ее статей и рецензий, положенных в основу настоящей книги, удалось благодаря библиотеке Союза театральных деятелей и труду библиографа Н.Н. Лебедевой, которой я искренне признателен за помощь, как и Т.К. Шах-Азизовой, определившей название и структуру сборника.

Благодарю также музеи Малого театра, МХАТ, АБДТ им. Г.А. Товстоногова, архивы театра «Современник», театра «Мастерская П. Фоменко», Студии театрального искусства под руководством С.В. Женовача, театра драмы и комедии на Таганке, владельцев семейного архива А.В. Эфроса и Н.А. Крымовой и лично фотографа А.И. Стернина, предоставивших фотоматериалы для настоящего издания.

В книгу «Чехов и другие» вошли проблемные статьи и рецензии на спектакли, ставшие вехами в театральном процессе страны почти за полвека, – не все, разумеется, а наиболее значительные, ибо писала мама много. Одна из первых ее статей называлась «Радостный долг наших театров» (1954): служение театру и было для нее радостным долгом. Радостным и бескомпромиссным: очертя голову, она бесстрашно бросалась на защиту близких ей спектаклей, режиссеров и драматургов.

Статьи о «Фабричной девчонке» А. Володина или о «Трех сестрах» в постановке А. Эфроса вызывали бурную полемику, а порой и проработки вплоть до вызова в ЦК КПСС, да и академические исследования о МХАТе могли закончиться вынесением выговора. Казалось бы, Чехов и Станиславский, которыми мама занималась на протяжении всей жизни, не должны были вызывать подобную реакцию, однако... Для нее они не были хрестоматийными фигурами. Она видела в каждом из них Треплева, мечтавшего о новых формах, а не Тригорина, добившегося признания и успеха; ценила экспериментаторов, заложивших основы театра XX века. Она искала и отстаивала идеи, оказавшиеся плодотворными на новых этапах мирового сценического процесса.

Классика была для нее важна своим созвучием с современностью. Чеховский «диалог глухих», трагедия повседневности – когда «люди обедают, только обедают, а в это время слагается счастье и разбиваются их

жизни» – были для мамы не столько литературоведческими понятиями, сколько живой реальностью.

В последних работах о Станиславском, напечатанных в 1987 и 1992 годах, она писала о неприятии им крови, насилия, революции, о бесовской власти посредственности, уничтожающей все живое. Для нее, как для ее героя, театр становился не только храмом, но и убежищем, параллельным миром.

Неслучайно такое большое место в книге «Чехов и другие» занимает Б. Брехт. Статья 1966 года о постановке на Таганке «Жизни Галилея» начинается с вопроса отнюдь не риторического: «Может ли быть изменена сумма углов треугольника по предписанию властей? Каждый школьник, не задумываясь, ответит: конечно, нет. Бертольт Брехт задумывается и отвечает: может». Духовная свобода неотделима от призвания первооткрывателя, будь то наука или поиск новой театральной эстетики.

В книге «Чехов и другие» показано, что художественные принципы Брехта естественно вступали в диалог с традициями Станиславского и Мейерхольда, так же как портреты их соседствовали в фойе театра на Таганке. Вопрос их творческого взаимодействия, который Любимов решал чисто практически, казался едва ли не кощунственным для официального театроведения того времени. В отличие от поборников чистоты «системы» мама показывала в театре Станиславского и Чехова «реализм, отточенный до символа», правду жизни и остранение сценической иллюзии. Потому рецензии на спектакли любимых режиссеров помогали ставить теоретические проблемы, анализировать тенденции театрального развития (статья «Смена режиссерских форм»).

С этой точки зрения книга «Чехов и другие» не просто хроника, живая история сцены, а исследование режиссерского театра, от Станиславского до Эфроса, Любимова, Фоменко. И не только русского, но и европейского – Д. Стрелер, П. Брук, О. Крейча возникают на страницах книги как высокие ориентиры. И неотрывно от этого идет вторая магистральная линия книги, связанная с анализом драматургии, где рядом с Чеховым и Брехтом стоят Володин и Петрушевская.

Во вступительной главе из оставшейся неопубликованной монографии «Советский театр и традиции русской режиссуры. Современные режиссерские искания. 1955–1970» (1986) мама напрямую обращается к читателю. Рассказ о судьбе режиссерских традиций Станиславского превращается в повествование о своей собственной судьбе, о безвозвратно уходящем поколении театроведов-шестидесятников.

Как все шестидесятники, мама дорожила каждой возможностью высказаться, постоянно читала лекции, вела передачи на телевидении. Особенно много печаталась она в период перестройки, когда ей, как и другим, казалось, что пришло время правды. Одна из последних рецензий звучит как изложение жизненного кредо: «Политика становится грязной лишь в грязных руках. Бывают – и нередко – ситуации, когда

честный человек вынужден протестовать против несправедливости, бороться со злом, сохраняя наперекор всему верность себе» (статья «Война против войны, или Один в поле воин», 1995). Подобные убеждения разделял и Станиславский, который с особым чувством произносил в 1905 году со сцены реплику доктора Штокмана: «Никогда не следует надевать свои лучшие брюки, когда идешь отстаивать свободу и истину».

Мама жила с постоянным чувством несвободы, пониманием, что невозможно сказать всю правду – и все же надо стремиться к этому. По мере возможности она стремилась превратить навязанное чужое слово в диалог, а противоречивые зрительские реакции, в том числе возмущенные и гневные, сделать предметом научного исследования (статья «На улице Чехова», 1986). Во многих статьях ясно видны следы насильственной редакторской правки, многолетних запретов и мытарств.

При всем том у мамы совсем нет разгромных статей – она старалась писать только о том, что ей нравилось; вносила в мир гармонию, созидала, а не разрушала.

Мама ходила в театр беспрестанно, едва ли не каждый вечер, до тех пор, пока физически могла ходить. Это и была ее работа, такая же важная, как сидение в архивах и библиотеках. Смотрела представление и одновременно конспектировала ручкой со встроенной лампочкой. Как-то она спохватилась после шести часов вечера: «Что я здесь делаю, когда там идет гениальный спектакль?» – и опрометью помчалась на Малую Бронную смотреть в который раз «Ромео и Джульетту» в постановке Эфроса. Она всегда опаздывала и всюду успевала: в театр, на работу, на отдых.

Писала мама легко и естественно, как разговаривала, не тратя время на разработку подробного плана, с минимумом ссылок. Рецензии она сочиняла в библиотеке или дома на кухонном столе в промежутках между хозяйством, готовкой и воспитанием детей. Институтский годовой план, будь то статьи или книги, выполнялся за сентябрь в ее любимом Коктебеле. Лучше всего писалось под деревом в послеобеденное время, после долгих прогулок по Карадагу и дальних морских заплывов.

Заключает книгу мемуарный раздел, воспоминания о маме и ее собственные. Оказавшись на пенсии, мама решила написать о человеке, которого она любила больше всех и в разлуке с которым прошла ее жизнь: о своем отце, Николае Александровиче Сканами, двадцать пять лет проведенном в лагерях и ссылке. Она очень лично воспринимала федоровскую идею воскрешения как долга детей перед родителями, долга памяти. На даче сохранились все письма бабушки за много лет, в основном адресованные его жене, Елене Евгеньевне. Мама провела два лета за чтением их, потом стала писать воспоминания об отце, а получилось – и о себе. Она несколько раз переделывала и дополняла мемуары, в том

числе в Лондоне, где в 1988 году жила у дочери, давала их на проверку своему брату, который вписал абзац про себя. Для публикации я сделал примечания, используя любимую мамой книгу о семье Сканави, изданную ее кузеном, архитектором Жоржем Кандилисом. Я не правил ни возможные неточности, ни мамины оценки людей и событий, которые кому-то могут показаться пристрастными, но они – честные.

Александр Строев

От редактора

Марианна Николаевна Строева принадлежала к числу классиков, корифеев нашего послевоенного театроведения. В обширном ее наследии впереди, в почетном ряду, стоят книги. Главные герои их, А.П. Чехов и К.С. Станиславский, высятся здесь как маяки, как опознавательные знаки ее, строевской, территории.

Первая из этих книг, о Чехове и Художественном театре (1955), выбирала и итожила все, что к тому времени скопилось в чеховском наследии Московского Художественного театра, накануне той поры, когда начнется для всех другой Чехов, за которым она будет следить пристально, неустанно, открытая для резкой, пугавшей иных новизны.

Последние книги (двухтомник о режиссерских исканиях Станиславского, 1973 и 1977) посвящены были Станиславскому-художнику, который слишком часто терялся в тени педагога и теоретика, создателя Системы. Свободно и скрупулезно (фирменное ее сочетание) воссоздан был его путь. Целью ее был «очищенный от унылой эпигонской схоластики, от ремесленных напластований, освобожденный от груза натуралистических излишеств образ Станиславского»¹ – и она оставила его нам.

Рукопись еще одной, последней книги («Советский театр и традиции русской режиссуры. Современные режиссерские искания») была собрана ею, но не отделана, не доведена до конца – уже не хватало сил. Осталось введение и очерки – портреты ведущих режиссеров 50–60-х годов.

Личность, жизнь и творчество Строевой были сложными, но при том и удивительно цельными. В ней соединялись постоянство и динамизм, верность себе и восприимчивость к времени, глубина и дотошность исследователя – и азарт критика, страстного и пристрастного. Начав свой путь как актриса, она быстро изменила сцене с наукой, оставшись при том настоящим человеком театра, что видно в ее импульсивной отзывчивости и в самом стиле, где анализ и четкая мысль сплавлены с образностью.

В списке ее трудов книги окружены статьями, наука – журналистикой, одно подкрепляет и продолжает другое. Так продолжали статьи о Чехове ее первую книгу – и с такого продолжения (статья «Противо-

¹ *Строева М.Н.* Режиссерские уроки Станиславского. 1917–1938. М., 1977. С. 403

речия Иванова», 1955) начинается эта книга. В зарисовках ярких и точных прочерчен был и путь чеховского Театра за добрых четыре десятилетия, и общий ход времени.

«Мхатовка» по началам своим, она с безбоязненной честностью отметила, как МХАТ, цитадель чеховского искусства, сдал свои позиции и как вне его возникала непривычная, трудная для восприятия новизна. Она сумела понять яркие вспышки ее как знаки нового чеховского Театра и шире – как вехи мощного и неудержимого процесса. К примеру, на территории «Трех сестер» эти вехи расставлены ею точно: в трагизме спектакля Г.А. Товстоногова, в лирике и горечи у А.В. Эфроса, затем – у Ю.П. Любимова, где сопрягались театральные времена.

С приходом во МХАТ О.Н. Ефремова, с созданием его чеховского цикла она следила за ним пристально, неотрывно, угадав, что это – залог развития его режиссуры, равно как и развития МХАТа.

Своей душевной энергией она словно питалась от сцены, возвращая ей долг сторицей, в науке и в критике наравне. У ее поколения театроведов не было того разделения, когда одни заняты наукой, другие – критикой и первые порой в театры не ходят, полагая это необязательным для ученых. Прежде все делали всё: утро проводили за рабочим столом, в библиотеках, в архивах, вечера – в театральных залах. Создавалось особое чувство театра, его внутренних связей, причастности к театральному процессу, когда любое, самое малое, странное, как бы случайное явление попадало точно на свое место, в свой ряд, и за случайностью прослеживалась закономерность.

Таку Строевой, в море ее статей и рецензий, словно сама собой открылась закономерность, и мы увидели историю театра XX века – русского, советского, постсоветского – с его героями, событиями, крутыми изломами. Но главное во всем этом – послевоенный путь театра, с эпохи «оттепели» до конца века; путь новой драматургии, от В.С. Розова и А.М. Володина до Л.С. Петрушевской, и новой режиссуры, от Товстоногова до учеников его, Г.Н. Яновской и К.М. Гинкаса; судьба МХАТа и ответвления его – «Современника». Страницы эти написаны живым и острым пером, проникнуты чувством сопричастности, передающимся даже тем, кто прежнего театра не видел; здесь собран огромный материал эпохи нашего театрального Возрождения, свидетелем, исследователем и участником которого Марианна Николаевна была.

Время отражено было ею не только в чередѣ фактов, но и в том, как они были выбраны и каким представлены языком: освобождалась мысль и перо автора, исчезали клише, открывались запретные темы; формировался особый, энергичный и ясный строевский стиль. Достаточно сравнить хотя бы две статьи на одну тему – «Чехов и советская драма», разведенные восемнадцатью годами. В первой (1960), большой и подробной, среди преемников Чехова не нашлось места М.А. Булгакову, зато ряд их начинается с А.М. Горького. Во второй (1978) Булгаков

уже в числе героев, а ряд наследников Чехова доводится до Володина и Вампилова.

Читателю бросятся в глаза вариации на одну и ту же тему, повторы в выборе сюжетов, даже в цитатах из классиков. Это было неизбежно в ситуации Строевой – ситуации человека, мнение которого было востребовано постоянно, активно, и потому ей приходилось по многу раз обращаться к знакомым темам – по разным поводам, в разных аспектах и вариациях, да еще и в столь быстротекущем, изменчивом времени. Кроме того, нельзя не учесть как бы двойного ее гражданства – критика и ученого: откликаясь на новое в театральной жизни, она потом эти отклики включала в работы обобщающие, в обширные панорамы вроде «Смены режиссерских форм» (1979), рассуждений о судьбе чеховского театра или традиций Станиславского; из театральной повседневности росла наука.

Академизма в стандартном (и неточном) его понимании, как некоей отстраненности от злобы дня, как ощущения себя (нынешним языком) VIP-персоной, у нее, при открытой ее натуре, не могло быть.

Ее аудиторией были широкая публика и артисты, коллеги-ученые и дети; ни к кому она не приспосабливалась, всем доверяла, неизменно оставаясь собой, – и ей платили таким же доверием. Недаром в детгизовском издании пьес Чехова (1974) она со своей обычной ясностью (и без адаптации) рассказала, по сути, всё, что к середине 70-х было известно о нем – о законах и движении его Театра, о судьбе каждой из пьес.

Строева всегда действовала безоглядно, бросаясь на защиту справедливости и «своих» или просто говоря твердо и внятно то, что с официальной версией не совпадало. И принимала потом на себя удары охранительной критики, разделяя участь своих героев, будь то начинавший автор Володин со своей «Фабричной девчонкой» и уже знаменитый Эфрос с «Тремя сестрами», или публикуя в академическом труде о Станиславском не дозволенные к оглашению факты о его отношении к насилию.

В ней было всё, и она всё успевала: писать книги, растить троих детей, вести дом, пропадать ежевечерне в театре. Природа одарила ее гармонией – красотой, женской статью, бесстрашием души, силой мысли. Она излучала душевное здоровье и казалась порой баловнем судьбы, не омраченной невзгодами, хотя ей довелось пережить две войны и многие житейские катаклизмы.

Ее считали феноменом, не зная ее корней, среды, ранней жизни, с трудом соединяя для себя бойцовское начало с ясностью и добротой, которые от нее исходили. Узнать об этом сейчас можно, прочитав ее последнюю, при жизни не изданную работу, ее семейную сагу («Мой отец»), где в частной жизни человека и его семьи, в массе подробностей предстает время в своей динамике и драматизме.

Почва Строевой – большая семья с русскими и греческими корнями, разметававшаяся по миру; крепкие корни и разветвленная крона. Особая порода людей – трудовая интеллигенция, ученые и врачи, строители и артисты. Образованные, жизнестойкие, с развитым чувством долга и чувством родства. С оттенком того обаятельного и опасного для них идеализма, что отличал интеллигентов начала века, заставил Николая Сканава назвать свою дочь Марианной (в честь Великой Французской революции) и принять с достоинством то, что выпало на его долю: арест, ссылку, потерю профессии и здоровья. Формула этой породы, словами Строевой, – «не роптал о прошлом» и «не согнулся».

Марианна (имя пришлось ей впору), с малых лет не избалованная жизнью, хлебнула всего вдоволь. В Гражданскую войну играла с пулями, ездила с семьей в теплушке. Во вторую войну гасила на крышах зажигалки. Носила отцу передачи в Бутырку, ездила к нему в ссылку, слушала его рассказы о том, что происходит в застенках. Потом – кошмар космополитизма; всплески неизжитого прошлого даже во время оттепели; противостояние, к которому она всегда была готова. Изначально она лишена была всяких иллюзий, знала пресс суровой и подозрительной власти, но сама таковой не стала. Гены отца, высшей ценностью для которого была доброта и справедливость, жили в ней. От него – ее жизнелюбие, трудолюбие, чадолубие, и любовь к Чехову, и ранняя тяга к театру.

Многое она передала своим детям. Старший сын ее стал инженером-строителем, дочь выбрала себе сцену, а младший сын – науку, собрав с достойным матери упорством и увлечением ее статьи и представив их в этой книге.

Татьяна Шах-Азизова

Биография М.Н. Строевой

- 3 мая (20 апреля) 1917 года родилась в Ростове-на-Дону. Отец – Николай Александрович Сканава (1882–1964), главный инженер цементного завода в слободе Амвросиевка, около Таганрога. Мать – Елена Евгеньевна, в девичестве Порай-Кошиц (1889–1984), детский психиатр.
- 1922 Переезд семьи в Москву, где Н.А. Сканава получил место в Госбанке.
- 1930 Арест Н.А. Сканы по обвинению во вредительстве вместе с другими сотрудниками Госбанка и отправка в БАМлаг. По окончании срока – ссылка. Реабилитирован в 1957 г.
- 1935 Окончание школы № 10 и поступление в театральное училище при театре Революции. С 1939 г. – актриса театра Революции.
- 1938 Брак с Алексеем Михайловичем Строевым (1914–1979).
- 1941–1946 Учеба на театроведческом факультете Государственного института театрального искусства (ГИТИСа) им. Луначарского. Сталинская стипендия за отличную учебу и общественную работу.
- 1942 Летом – работа в Талдомском районе по заготовке дров для Москвы.
- 1945 Вступление в Коммунистическую партию.
- 1946–1950 Учеба в аспирантуре ГИТИСа.
- 1947 Рождение сына, Андрея Алексеевича Строева.
- 1950 Выход книги «Борис Георгиевич Добронравов. 1896–1949».
- 1951–1954 Редактор в репертуарно-редакторском отделе Управления театров Министерства культуры СССР.
- 1952 Защита кандидатской диссертации «Работа К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко над пьесами А.П. Чехова».
- 1954–1961 Зав. отделом драматургии в журнале «Театр». Регулярные выступления с рецензиями и статьями в печати.
- 1955 Брак с Федором Семеновичем Наркирьером (1919–1997). Рождение детей: Александра Федоровича и Елены Федоровны Строевых. Выход книги «Чехов и Художественный театр».
- 1957 Возвращение из ссылки Н.А. Сканы.

- Публикация в журнале «Театр» пьесы А. Володина «Фабричная девчонка» и статья М. Строевой о ней «Критическое направление ума». Полемика вокруг них перерастает в политический скандал. На журнал обрушиваются гонения.
- 1961–1988 Младший, а с 1966 г. старший научный сотрудник Института истории искусств (ныне ГИИ – Государственный институт искусствознания).
Один из авторов шеститомного коллективного труда института «История советского драматического театра» (1966–1971).
- 1970 Защита докторской диссертации «Режиссер Станиславский (1898–1917)». Награждение медалью «За доблестный труд».
- 1973 Выход книги «Режиссерские искания Станиславского. 1898–1917».
- 1977 Выход книги «Режиссерские искания Станиславского. 1917–1938».
- 1986 Завершение работы над монографией «Советский театр и традиции русской режиссуры. Современные режиссерские искания. 1955–1970», посвященной творчеству режиссеров О. Ефремова, А. Эфроса и Г. Товстоногова (машинопись, 473 с.)
- 1988 Выход на пенсию после тяжелой автомобильной аварии.
- 1991, весна Возвращение партбилета и выход из рядов КПСС.
- 27 февраля 2006 года М. Строева скончалась. Похоронена на Новодевичьем кладбище.
- 2007, январь Выход воспоминаний М. Строевой «Мой отец» (Театр. 1996. № 4).