



НАСЛЕДИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕАТРА



Михаил Булгаков КАБАЛА СВЯТОШ (Мольер)



МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ А.П. ЧЕХОВА

КАБАЛА СВЯТОШ

Михаил Булгаков

1936

1988

2001



(МОЛЬЕР)

История жизни
одного произведения
в Художественном театре

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА ОЛЕГ ТАБАКОВ

Настоящее издание – это переиздание оригинала, переработанное для использования в цифровом, а также в печатном виде, издаваемое в единичных экземплярах на условиях Print-On-Demand (печать по требованию в единичных экземплярах). Но это не факсимильное издание, а публикация книги в электронном виде с исправлением опечаток, замеченных в оригинальном издании.

Издание входит в состав научно-образовательного комплекса «Наследие художественного театра. Электронная библиотека» – проекта, приуроченного к 150-летию со дня рождения К.С.Станиславского. Все составляющие этого проекта доступны для чтения в интернете на сайте МХАТ им. А.П.Чехова по адресу: <http://www.mxat.ru/library/>, и в цифровых форматах epub и pdf, ориентированных на чтение в букридерах («электронных книгах»), на планшетах и компьютерах.

Видеоматериалы по проекту доступны по адресам:

YouTube: <http://www.youtube.com/user/SmelianskyAnatoly/>.

RuTube.ru: <http://rutube.ru/feeds/theatre/>.

Одним из преимуществ электронного книгоиздания является возможность обновления и правки уже опубликованных книг. Поэтому мы будем признательны читателям за их замечания и предложения, которые можно присылать на адрес editor@bookinfile.ru.

Текст произведения публикуется с разрешения правообладателя на условиях использования третьими лицами в соответствии с лицензией Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (Атрибуция-Некоммерческое использование-Без производных произведений) 3.0 Непортированная. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.

Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть получены в издательстве Московского Художественного театра. <http://www.mxat.ru/contact-us/>.



This edition is the re-release of the original, revised for use in digital and in print forms, published in single units under the Print-On-Demand requirements (print on demand in single copies). This is not a facsimile publication, but the publication of a book in the electronic form with the correction of misprints found in the original edition.

The publication is part of the science and education research project «Heritage Arts Theatre. Digital Library» – a project dedicated to the 150th anniversary of the birth of K.S.Stanislavsky. All components of this project are available to read online at Chekov Moscow Art Theatre <http://www.mxat.ru/library/> and in digital formats epub and pdf for reading in book readers, tablets and computers.

The project related videos are available on two sites:

YouTube: <http://www.youtube.com/user/SmelianskyAnatoly/>.

RuTube.ru: <http://rutube.ru/feeds/theatre/>.

One of the advantages of electronic publishing is the ability to update and edit already published books. Therefore we would be grateful to readers for their comments and suggestions, which can be sent to editor@bookinfile.ru.

The text of the work is published with permission under the terms of use by third parties under license Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (Attribution-Noncommercial-No Derivative Works) 3.0 Unported. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.

Permissions beyond the scope of this license may be obtained from the publisher of the Moscow Art Theatre <http://www.mxat.ru/contact-us/>.



В работе по созданию электронных версий книги принимали участие:

Научный руководитель проекта –
доктор искусствоведения *А.М.Смелянский*

Руководители проекта *П.Фишер, И.Зельманов*
Арт-директор *И.Жарко*
Ведущий технолог *С.Куклин*
Цифровая вёрстка *В.Плоткин*
Графический дизайн *П.Бем*
Редактор, консультант *З.П.Удальцова*

© Издательство «Московский Художественный театр», 2012

© Издательство электронных книг «BookinFile», электронное издание, 2012



Электронное издание подготовлено при финансовой поддержке
компании Japan Tobacco International



ISBN 978-1-620-56-972-6

Efforts to create digital versions of books involved:

Project Leader – Doctor of Arts *A.M.Smeliansky*

Project Managers: *P.Fisher, I.Zelmanov*
Art Director: *I.Zharko*
Technical Project Manager: *S.Kuklin*
Digital Design: *V.Plotkin*
Graphic Design: *P.Bem*
Editor, Consultant: *Z.P.Udaltsova*

© Publisher «Moscow Art Theatre», 2012

© Publisher «BookinFile», digital edition, 2012



Digital edition was prepared with the financial support of
Japan Tobacco International



ISBN 978-1-620-56-972-6

История жизни
одного произведения
в Художественном театре

часть 1	4
1936	
часть 2	22
1988	
часть 3	36
2001	



Михаил Булгаков, по слову Павла Маркова, был «автором театра». В это понятие легендарный завлит театра МХАТ вкладывал серьезный смысл, имеющий опору в истории русской сцены вообще и в истории МХТ в особенности. «Автор театра» – это тот, кто не просто пишет очередную пьесу, но строит свой театр вместе с актерами и режиссерами, отвечает за его судьбу, как за свою собственную. В Малом театре был Островский, в Художественном – Чехов и Горький. Булгаков этот короткий список, думаю, закрывает и исчерпывает.

Тот же Марков полагал, что быть «автором театра» – это не почетная награда, но трудная судьба, выбор. Трудно складывались отношения МХТ с Чеховым, конфликтно и иногда скандально разрывались творческие связи с Горьким. Но все же история булгаковских отношений с Художественным театром словом «трудные» никак не покрывается. Чехов был пайщиком МХТ, Горький организационно никогда не входил ни в труппу театра, ни в состав учредителей или пайщиков. Булгаков был шесть лет штатным сотрудником МХАТ, он служил в этом театре в мизерной должности и покинул эту должность с чувством, которое лучше всего описывает финал «Записок покойника», книги, которую создатель «Турбиных» начал писать вскоре после того, как разорвал свои отношения с МХАТ: «Иссушаемый любовью к Независимому Театру, прикованный теперь к нему, как жук к пробке, я вечерами ходил на спектакли». Тут хорошо виден характер неравноправных и несвободных отношений писателя и театра, которые в свою очередь были продиктованы несвободными отношениями МХАТ СССР с обществом и страной, от имени которой

этот театр стал представительствовать. «Записки покойника», опубликованные под именем «Театрального романа» через четверть века после смерти Булгакова, представили «Независимый Театр» как сколок небывалого кафианского государства, в котором правят Тайна, Страх и Авторитет. Центральная тема незавершенной книги – уничтожение «автора театра». Способы и сама система этого уничтожения описаны с классической смеховой наглядностью.

В отношении двух равноправных сторон – писателя и театра – вошла третья сила. Эта сила «небывалого государства» катком прошла по «автору театра». При помощи этой силы была изуродована пьеса «Дни Турбиных» – первая попытка МХАТ осознать то, что произошло в России в октябре 1917 года. При помощи той же силы был уничтожен «Бег», не допущенный к исполнению осенью 1928 года. Прямым вмешательством Сталина объясняется скоротечная, в три недели, жизнь пьесы «Мольер» на мхатовской сцене. Булгаков мог смертельно обидеться на Станиславского, который не разделял его идей во время репетиций «Мольера». Он мог не менее остро реагировать на какие-то черты в характере другого руководителя МХАТ – Немировича-Данченко (в частности, не мог простить ему немедленного снятия с репертуара «Мольера» в тот день, когда вышла редакционная статья «Правды»). Но в его сознании не уместилось, что основатели театра, созданного «для славы страны» (это булгаковское сравнение), сами не свободны в своих поступках. Именно в эти годы слово «покровитель», уместное в мольеровскую эпоху, входит в словарный состав основателей МХТ.

Булгаков в Художественном театре – тема глубоко драматическая с двух концов. Не только МХАТ вынужден был выживать и искать высшего покровительства. Ровно в ту же сторону должен был смотреть и автор «Кабалы святош». Нет возможности подробно обсуждать историю с пьесой о Сталине, которую Михаил Афанасьевич написал для Художественного театра к юбилею «отца народов», но этот эпизод не случайно вершит его отношения с МХАТ. Пьеса запрещена. Причины запрета неясны до сих пор. Видимо, Сталин

удовлетворился самим фактом того, что опальный писатель сочинил эту пьесу. Большого ему было не нужно. В интерпретации злейшего литературного оппонента Булгакова Вс. Вишневского слова Сталина переданы так: «Наша сила в том, что мы и Булгакова научили на нас работать».

Так разрешилась тема «Булгаков и МХАТ» в пределах жизни писателя. За ее пределами началась другая история, которая длится по сей день. Художественный театр в новейшие времена

возвращался и к «Дням Турбиных» (дважды), и к пьесе о Пушкине, и к «Кабале святош». Мольеровский спектакль (в постановке Адольфа Шапиро) был одной из первых актерских работ Олега Ефремова после возвращения театра в Камергерский переулок. Столь же принципиальным было решение Олега Табакова воссоздать «Кабалу святош» в ином составе и с иными творческими задачами. Пьеса «из музыки и света» наполняется другим содержанием, отвечает на новые за-



Михаил Афанасьевич Булгаков

просы времени. Это знак того, что пьеса стала классикой, а ее создатель обрел наконец статус «автора Художественного театра». В этом своем статусе он продолжает творить историю и судьбу театра, «созданного для славы страны».

Анатолий Смелянский,
профессор,
доктор искусствоведения

**...Я хочу говорить
настоящими
моими словами!**

Часть 1

год 1936

В 1929 году, когда возникает замысел «Кабалы святош», положение писателя становится особенно тягостным. Происходит наступательное «уничтожение» Булгакова-драматурга.

За пьесу о Мольере берется человек, у которого за плечами четыре с половиной года напряженной театральной жизни, с блеском и горечью поражений, художник, оценивающий собственные творческие силы и силу сопротивления обстоятельств.

Внезапность решения писать пьесу о Мольере нашла отражение в воспоминаниях Елены Сергеевны Булгаковой, жены писателя. «Как-то осенью 29 года М. А. очень уж настойчиво звал по телефону – приехать к нему на Пироговскую. Пришла. Он запер тщательно все двери – входную, из передней в столовую, из столовой в кабинет, загнал меня в угол около черной круглой печки и, все время оглядываясь, шепотом сказал – что есть важнейшее известие, сейчас скажет. Я привыкла к его розыгрышам, выдумкам, фокусам, но тут и я не смогла догадаться, шутит он или всерьез говорит. Потребовал тысячу клятв в молчании, наконец, сообщил, что надумал написать пьесу.

– Ну! Современную?

– Если я тебе скажу два первых слова, понимаешь, скажу первую реплику, ты сразу догадаешься и о времени и о ком...

– Ну, ну...

– Подожди... – Опять стал проверять двери, шептать заклинания, оглядываться.

– Ну, говори.

После всяких отнекиваний, а главное, уверений, что первая реплика объясняет все, – шепотом сказал:

– «Рагно, воды!» – и торжествующе посмотрел на меня. – Ну, поняла?

Срам ужасный – ничего не поняла – ни какое время, ни о ком пьеса.

– Э-э, притворяешься. Все поняла.

Пришлось признать в своем невежестве.

– Ну, как же... Ведь все ясно, Рагно – слуга Мольера, пьеса

о Мольере! Он выбегает со сцены в свою уборную и кричит: «Рагно, воды!», утирает лоб полотенцем. Но, смотри, ни-ко-му ни слова!»

М. Е. Чудакова

«Архив М. А. Булгакова.

Материалы для творческой биографии писателя»

Как это было

Хроника событий (1930 – 1936 гг.)

16 января 1930 года драматург сообщал брату о своем положении и о только что законченной пьесе:

«Я написал пьесу о Мольере. Лучшими специалистами в Москве она признана самой сильной из моих пяти пьес. Мучения с ней уже продолжаются полтора месяца, несмотря на то, что это Мольер, XVII век, несмотря на то, что современности в ней я никак не затронул. Если погибнет эта пьеса, средств спасения у меня нет. Совершенно трезво осознаю: корабль мой тонет, вода идет ко мне на мостик. Нужно мужественно тонуть...»

19 января 1930 года М. А. Булгаков читает пьесу на совещании литературно-репертуарного комитета худполитсовета, которое проходило в МХАТ. Совещание никакого решения не приняло.

18 марта 1930 года Булгаков получил извещение, что «Кабала святош» к постановке не рекомендуется.

28 марта 1930 года – дата написания письма-обращения писателя к Советскому правительству. Михаил Булгаков пишет:

«Произведя анализ моих альбомных вырезок, я обнаружил в прессе СССР за десять лет моей литературной работы 301 отзыв обо мне. Из них: похвальных – было 3, враждебно-ругательных – 298. Последние 298 представляют собой зеркальное отражение моей писательской жизни...»

«Я доказываю с документами в руках, что вся пресса СССР, а с нею вместе и все учреждения, которым поручен контроль репертуара, в течение всех лет моей литературной работы единодушно и с необыкновенной яростью доказывают, что произведения М. Булгакова в СССР не могут существовать...»

В том письме М. Булгаков просил принять во внимание, что он не политический деятель, а литератор, что всю свою продукцию он отдал советской сцене.

18 апреля 1930 года состоялся известный разговор писателя с И. В. Сталиным.

Май 1930 года. Писатель зачислен в штат Художественного театра на должность режиссера-ассистента. Начинался «мольеровский период» длиной в семь лет. С пьесой «Кабала святош» Булгаков поступил на

службу в Художественный театр; после неудачи, которая постигла пьесу, Художественный театр покинул.

4 сентября 1930 года Станиславский прислал из-за границы ответственное письмо Михаилу Булгакову:

«Дорогой Михаил Афанасьевич!

Вы не представляете себе, до какой степени я рад Вашему вступлению в наш театр!

Мне пришлось поработать с Вами лишь на нескольких репетициях «Турбинных», и я тогда почувствовал в Вас – режиссера (а может быть, и артиста?!).



М. А. и Е. С. Булгаковы

Мольер и многие другие совмещали эти профессии с литературой! От всей души приветствую Вас, искренно верю в успех и очень бы хотел поскорее поработать вместе с Вами».

«Пьеса... снислась уже исполненной в каких-то не бывающих декорациях, снислась снятой с репертуара, снислась провалившейся или имеющей огромный успех. Во втором из этих случаев, помнится, ее играли на наклонных лесах, на которых актеры рассыпались, как штукатурки, и играли с фонарями в руках, поминутно запевая песни. Автор почему-то находился тут же, расхаживая по утлым перекладинам так же свободно,

как муха по стене, а внизу были липы и яблоня, ибо пьеса шла в саду, наполненном возбужденной публикой».

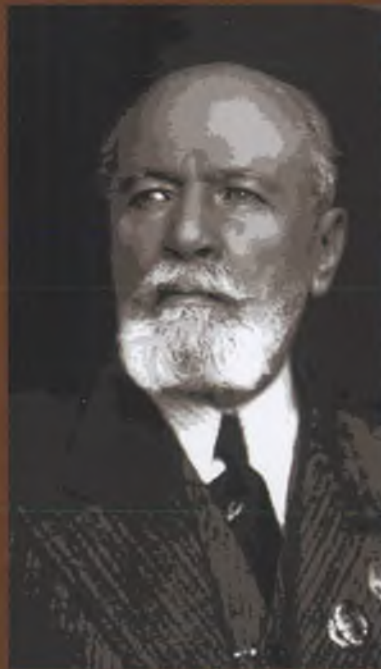
М. Булгаков
«Театральный роман»

В годы работы над пьесой известна погруженность Михаила Булгакова в мольеристику.

С самого начала у писателя рождались не слова и реплики – была ощутима целостная мизансцена. Когда Булгаков набрасывает «Кабалу святош», в Большой записной книге появляется формула «из музыки и света». В первых набросках пьеса как бы уже начата и кончена.



К. С. Станиславский



Вл. И. Немирович-Данченко

Главнейшая ее антитеза – светлое начало творческого самоосуществления и начало темное, гибельное, противостоящее творчеству и самой жизни, – обозначилась в зрительно наглядном чередовании яркого, слепящего света («множество свечей», «свечи перед зеркалами») и неизбежно надвигающегося мрака: монахини и идущая им вслед смерть. Интерес ко всему сценическому у писателя был горячий, напряженный.

В 1932 году Михаил Булгаков передает пьесу «Кабала святош» в МХАТ.

Хронику дальнейших событий восстанавливает дневник Михаила и Елены Булгаковых – «Дневник Мастера и Маргариты».

30 ноября 1933 года:

«По словам Оли: «Выплывает, кажется, «Мольер». Написали К. С., и если он не «подкузьмит» (?), далее, если не подкузьмит Москвин, если дадут актеров...»

В 1934 году начались репетиции пьесы «Кабала святош» (Мольер). С Булгаковым говорят осторожно, мягко, вкрадчиво, он и сам старается не обострять отношений, но все равно общности языка не получается.

По справке конторы театра на «Мольера» было потрачено 290 репетиций. Последние 11 работал Станиславский. Давняя ненависть

К. С. Станиславского к халтуре часто приводила к обратной крайности – к тому, что спектакли готовились годами. «Мольер» в этом смысле побил все рекорды. И мог, как и другие «неродившиеся души» Художественного театра, просто задохнуться на корню. Внутри театра затянувшиеся репетиции «Мольера» стали «притчей во языцех, сказкой театрального быта», как потом скажет Вл. И. Немирович-Данченко.



Н. М. Горчаков

М. А. Булгаков –

П. С. Попову,

14 марта 1934 года:

«Мольер»: ну, что ж, репетируем. Но редко, медленно. И, скажу по секрету, смотрю на это мрачно. Люся без

раздражения не может говорить о том, что проделывает Театр с этой пьесой. А для меня этот период волнений давно прошел. И если бы не мысль о том, что нужна новая пьеса на сцене, чтобы дальше жить, я бы перестал о нем думать. Пойдет – хорошо, не пойдет – не надо. Но работаю на этих редких репетициях много и азартно. Ничего не поделаешь со сценической кровью!»

Елена Сергеевна,

запись в дневнике, 5 марта 1935 года:

«Тяжелая репетиция у Станиславского. М. А. пришел разбитый и взбешенный. К. С. вместо того, чтобы разбирать игру актеров,

стал при актерах разбирать пьесу. Говорит наивно, представляет Мольера по-гимназически. Требуем вписываний в пьесу».

Серьезные противоречия между тем, как показывать Мольера, в понимании Станиславского и в замысле Булгакова сегодня хорошо известны. Один ставил на первое место гения, другой – затравленного властью человека. Театр хотел воздвигнуть памятник-монумент великому комедиографу, а Булгаков, не веря в такого рода памятники на сцене, выстраивал взаимоотношения Мольера с «королем-солнцем» Людовиком и показывал интриги инквизиции – «Кабалы святош», – приведшие к гибели драматурга.



П. В. Вильямс, «Мольер». Эскиз декораций к спектаклю

«— У Мольера должны быть сцены, в которых блеснул бы его талант, — говорил Станиславский. — Он у вас много физически действует, простите за грубое выражение, даже много дерется. Но рядом с этими сценами надо дать и сцены, где он творит. Что хотите — пьесу, роль, памфлет...

— Но он, кажется, памфлетов не писал, — пробовал робко возразить Булгаков. — Мне кажется, гениальность вообще сыграть нельзя. Так что Мольера должны сыграть актеры, связанные с ним действием и сюжетом пьесы».

Н. М. Горчаков

«Режиссерские уроки К. С. Станиславского»

Елена Сергеевна,
10 марта 1935 года:

«Опять у Станиславского. Маленький оперный зал в Леонтьевском. Станиславский начал с того, что погладил М. А. по рукаву и сказал: «Вас надо оглаживать». Очевидно, ему уже передали, что М. А. обозлился на его разбор при актерах.

Часа три торговались.

Мысль Станиславского в том, что надо показать во всех картинах, что Мольер — создатель гениального театра. Хочет вписывания таких вещей, которые М. А. считает тривиальными или ненужными.

Яростное столкновение со Станицыным и Ливановым, которые, обрадовавшись поддержке К. С., стали требовать вставок в роли. Но сегодня М. А. пришел домой в лучшем состоянии, чем в прошлый раз. Как-то успокоился. Говорит, что Станиславский очень хорошо сострил про одного маленького актера, который играет монаха при кардинале — что «это поп от ранней обедни, а не от поздней».

М. А. Булгаков — П. С. Попову,
14 марта 1935 года:

«Мною многие командуют. Теперь накомандовал Станиславский. Прогнали для него Мольера (без последней картины (не готова)), и он вместо того, чтобы разбирать постановку и игру, начал разбирать пьесу.

В присутствии актеров (на пятом году!) он стал мне рассказывать о том, что Мольер гений и как этого гения надо описывать в пьесе.

Актеры хищно обрадовались и стали просить увеличивать им роли. Мною овладела ярость. Опьянило желание

бросить тетрадь, сказать всем: — пишите вы сами про гениев и про не гениев, а меня не учите, я все равно не сумею. Я буду лучше играть за вас. Но нельзя, нельзя это сделать! Задавил в себе это, стал защищаться.

Дня через три опять! Поглаживая по руке, говорил, что меня надо оглаживать, и опять пошло то же.

Коротко говоря, надо вписывать что-то о значении Мольера для театра, показать как-то, что он гениальный Мольер, и прочее.

Все это примитивно, беспомощно, не нужно. И теперь сижу над экземпляром, и рука не поднимается. Не вписывать нельзя — пойти на войну — значит сорвать всю работу, вызвать кутерьму

форменную, самой же дысе повредить, а вписывать зеленые заплаты в черные фракные штаны!.. Черт знает, что делать! Что это такое, дорогие граждане?»

Елена Сергеевна,

7 апреля 1935 года:

«М. А. приходит с репетиций у К. С. измученный. К. С. занимается с актерами педагогическими этюдами. М. А. взбешен – никакой системы нет и не может быть. Нельзя заставить плохого актера играть хорошо. Потом развлекает себя и меня показом, как играет Коренева Мадлену. Надевает мою ночную рубашку, становится на колени и бьет лбом о пол (сцена в соборе)».

22 апреля 1935 года:

«Вчера в театре на «Мертвых душах» мне передали протокол репетиции «Мольера», на которой М. А. не присутствовал. Из него видно, что К. С. всю пьесу собирается ломать и сочинять заново. М. А. тут же продиктовал мне письма Станиславскому и Горчакову с категорическим отказом от переделок и просьбой вернуть пьесу, если она не подходит Театру в этом виде».

М. А. Булгаков – К. С. Станиславскому:

«Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Сегодня я получил выписку из протокола репетиции «Мольера» от 17.04.35, присланную мне из Театра.

Ознакомившись с нею, я вынужден категорически отказаться от переделок моей пьесы «Мольер». Так как намеченные в протоколе изменения по сцене Кабалы, а также ранее намеченные текстовые изменения по другим сценам, окончательно, как я убедился, нарушают мой художественный замысел и ведут к сочинению новой пьесы, которую я писать не могу, так как в корне с нею не согласен. Если Художественному Театру «Мольер» не подходит в том виде, как он есть, хотя Театр и принимал его именно в этом виде и репетировал в течение нескольких лет, я прошу Вас «Мольера» снять и вернуть мне».

Елена Сергеевна,

26 апреля 1935 года:

«М. А. написал письмо Горчакову с просьбой освободить его по болезни от режиссерской работы по «Мольеру».

«Получив резкое письмо драматурга, режиссер проявил понимание ситуации. Он не только не прекратил работу, а попытался понять авторское чувство Булгакова. Станиславский обратился с просьбой к актерам: «Играйте так, как есть, по тексту пьесы. Вот и давайте победим. Это труднее, но интереснее». В этот же день Е. С. Булгакова записывает в дневнике, что Станиславский

«стал репетировать по основному тексту». Станиславский продолжал репетировать, готовил спектакль к выпуску в то время, как за его спиной решался вопрос о том, кто будет выпускать пьесу вместо Константина Сергеевича».

А. Смелянский

«Михаил Булгаков в Художественном театре»

М. А. Булгаков – Н. А. Булгакову,

13 мая 1935 года:

«Ты спрашиваешь о Мольере?

К сожалению, все нескладно. Художественный театр по собственной вине растянул репетиции на четыре года.

Станиславскому пришла фантазия, вместо того чтобы выпускать пьесу, работа над которой непристойно затянулась, делать в ней исправления. Большая чаша моего терпения переполнилась, я отказался делать изменения. Что будет дальше, еще точно не знаю».

Дата 28 мая 1935 года в дневнике Е. С. Булгаковой помечена знаком благоприятствия. Из МХАТ пришло известие, что «от К. С. пьесу отбирают» и ее «будет ставить режиссура». Это означало одно: дело брал в свои руки Немирович-Данченко. Через секретаря он предложил окончательный срок сдачи спектакля – 15.01.1936 года. Работа шла по возрастающей. После первого просмотра в дневнике появляется запись:

«Это не тот спектакль, о котором мечталось».

Елена Сергеевна,

11 февраля 1936 года:

«Сегодня был первый, закрытый спектакль «Мольера» для пролетарского студенчества. Перед спектаклем Немирович-Данченко произносил какую-то речь – я не слышала, пришла позже. М. А. сказал – «ненужная, нелепая речь».

После конца, кажется, двадцать один занавес. Вызывали автора, М. А. выходил, ко мне подошел какой-то человек и сказал:

«Я узнал случайно, что вы – жена Булгакова. Разрешите мне поцеловать вашу руку и сказать, что мы, студенты, бесконечно счастливы, что опять произведение Булгакова на сцене. Мы его любим и ценим необыкновенно. Просто скажите ему, что это зритель просил передать».

М. А. Булгаков – П. С. Попову:

«Мольер» вышел. Генеральные были 5, 9. Говорят об успехе.

На обеих пришлось выходить и кланяться, что для меня мучительно. Сегодня в «Советском искусстве» первая ласточка – рецензия Литовского. О пьесе отзывывается неодобрительно, с большой, но по возможности сдерживаемой злобой».

М. А. Булгаков

МОЛЬЕР

Пьеса в 4-х актах.

Действующие лица:

Жан Батист Поклен Мольер,
великий драматург и актер . Засл. Арт. Респ.
В. Я. Станицын

Мадлена Бежар, первая жена
Мольера, актриса Засл. Арт. Респ.
Л. М. Коренева

Арманда Бежар, ее сестра,
впоследствии вторая жена
Мольера, актриса А. О. Степанова,

Ла-Гранж, актер и секретарь
театра Мольера Г. А. Герасимов,

Муаррон, приемный сын Моль-
ера, актер его театра Засл. Арт. Респ.
Б. Н. Ливанов

Дю-Круази, актер и пом. ре-
жиссера в театре Мольера Н. И. Курочкин

Бутон, тушительщик свечей в
театре Мольера и личный
слуга Мольера Засл. Арт. Респ.
М. М. Яншин

Шарлатан, ярмарочный фокус-
ник Н. П. Ларин

Мальчик в клавесине Н. А. Шавыкин

Ренэ, служанка Мольера А. А. Шереметьева

Людовик XIV король Франции М. П. Болдуман

Герцог д'Орсиньи, капитан
черных мушкетеров Засл. Арт. Респ.
Н. А. Подгорный

Архиепископ Парижский, мар-
киз де Шаорон Н. Н. Соснин,

Брат Верность | члены тайного
об-ва „Кабала

Брат Сила | св. писания“ Н. А. Шульга

Отец Варфоломей, монах про-
поведник А. М. Карев,

Незнакомка в маске И. В. Полонская

Актеры труппы Мольера, придворные Людовика
XIV-го, мушкетеры, лакеи, члены тайного об-ва
„Кабала св. писания“.

Действие происходит в Париже в XVII-м веке
(1658—1673).

I-й акт.

Первая картина. „В театре Палэ-Рояль“

Вторая картина. „В уборной Мольера в театре
Палэ-Рояль“

Между I-м и II-м актом проходит 10 лет

II-й акт.

Первая картина. „Во дворце у Людовика XIV“

Вторая картина. „В доме Мольера“

III-й акт.

Первая картина. „В подвале церкви на заседании
„Кабалы св. писания“

Вторая картина. „В соборе“

Третья картина. „В королевской приемной“

IV-й акт.

Первая картина „В комнате Ренэ“

Вторая и Третья картины. „В театре Палэ-Рояль“

Постановка Н. М. Горчакова

Режиссеры-ассистенты М. А. Булгаков, Засл. арт.
Респ. Б. Н. Ливанов, и В. В. Протасевич

Художник — П. В. Вильямс Костюмы. Засл. деят.

Искусств Н. П. Ульянова и П. В. Вильямса

Музыка Нар. арт. Респ. Р. М. Глиэра

Движение и танцы Засл. деят. Искус В. А. Рябцева

Дирижер—Засл. арт. Респ. Б. А. Изралевский

Концертмейстер—М. Н. Коренева

Пом. Режиссера Н. Н. Шелонский, В. В. Глебов

Елена Сергеевна,

16 февраля 1936 года:

«Итак, премьера «Мольера» прошла. Сколько лет мы ее ждали! Зал был, как говорит Мольер, нашпигован знатными людьми. Публика была какая-то отобранная, масса профессоров, докторов, актеров, писателей. В антракте дирекция пригласила пить чай, там были все сливки, исключая, конечно, правительственных. Успех громадный. Занавес давали, по счету за кулисами, двадцать два раза. Очень вызывали автора».

17 февраля 1936 года:

«Вечером – второй спектакль «Мольера» – восемнадцать занавесов».



Мольер – В. Я. Станицын



Людовик – М. П. Болдуман

17 февраля в «Вечерней Москве» появляется статья Т. Рокотова, в которой содержатся грозные выводы относительно автора «Мольера»: «Совершенно недопустимо строить пьесу на версии о Мольере-кровосмесителе, на версии, которая выдвинута классовыми врагами гениального писателя с целью его политической дискредитации».

Елена Сергеевна,

21 февраля 1936 года:

«Общественный просмотр «Мольера».

Успех. Столько же занавесов – около двадцати».

24 февраля 1936 года:

«Дневной спектакль «Мольера». Поехали к концу. Спектакль имеет оглушительный успех. Сегодня бесчисленное количество занавесов».

Спектакль продолжал идти, а вокруг него стягивались тучи. Рецензенты повторяли один и тот же упрек: спектакль не раскрыл образ великого писателя, подменив его простолюдином. Театр и сам начинал чувствовать себя неуверенно. Н. Горчаков пытался объяснить, почему избран такой, а не иной ракурс изображения Мольера. Но даже близких театру людей такой ракурс не устраивал. Коллеги-писатели обвиняли во всем Булгакова. В «Горьковце» (22.02.1936 г.) Вс. Иванов



Герцог д'Орсиньи – Н. А. Подгорный



Муаррон – Б. Н. Ливанов

писал о том, как «неординарный» драматург написал «ординарную» мещанскую драму», а А. Афиногенов замечал, что в «тусклом» образе Мольера нет «ничего от гениальности его созданий, ничего от широты и глубины его мыслей». Ю. Олеша полагал, что главный недостаток пьесы – «это отсутствие в Мольере профессиональных черт поэта, писателя». Словом, «урок печальный и поучительный». Писавшие явно по заказу литераторы делали вид, что не читали интервью Булгакова: «Он [Мольер] был велик и неудачлив. Меня привлекла личность учителя многих поколений драматургов, – комедианта на сцене, неудачника, меланхолика и трагического человека в личной жизни... Я писал романтическую драму, а не историческую хронику. В романтической

драме не нужна и невозможна полная биографическая точность». «Последовавший за этим разгром «Мольера» в прессе после его успеха в присутствии одобрявших спектакль начальников не казался чем-то необыкновенным. Наступили новые времена – времена изощренной лжи, людской неискренности и мгновенных расправ.

Немирович-Данченко еще какое-то время удивлялся тому, как быстро меняются некоторые люди в Художественном театре. Например, сейчас же публично отрекшиеся от Мольера Яншин и Грибков. Немирович-Данченко очень хотел написать об этической стороне их поступка в многотиражке «Горьковец», но был уже



Арманда Бежар – А. И. Степанова



Бутон – М. М. Яншин

не уверен, возможно ли это. Он поручил Бокшанской: «Посоветуйтесь побольше, – делать это или ни к чему?» С кем надо было посоветоваться? Ответа нет. Интригующее поручение погружено в тень. Вероятно, после совета или без него выяснилось, что многотиражка существует не для этого».

О. Радицева

«Станиславский и Немирович-Данченко.
История театральных отношений. 1917 – 1938 гг.»

Елена Сергеевна:

«Ужасное настроение – реакция после Мольера».

4 марта 1936 года:

«МХАТ требует возвращения трех тысяч за «Бег» на том основании, что он запрещен. «Покажите запрещение», – говорю. Потом – к концу спектакля – попали на «Мольера». Театр полон. В правительственной ложе, в полутьме, видели Литовского, который что-то писал. Занавес давали много раз. М. А. выходил, кланялся».

9 марта 1936 года:

«В «Правде» статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», без подписи. Когда прочитали, М. А. сказал: «Конец «Мольеру», конец «Ивану Васильевичу».



Мадлена Бежар – Л. М. Коренева



Маркиз де Шаррон – Н. Н. Соснин

Днем пошли во МХАТ – «Мольера» сняли, завтра не пойдет. Другие лица.

Вечером звонок: «Надо Мише оправдываться письмом». В чем? М. А. не будет такого письма писать. Потом пришли Оля, Калужский и – поздно – Горчаков. То же самое – письмо. И то же – по телефону – Марков. Все дружно одно и то же – оправдываться. Не будет М. А. оправдываться. Не в чем ему оправдываться».

11 марта 1936 года:

«В «Советском искусстве» сегодня «Мольер» назван убогой и лживой пьесой. Как жить? Как дальше работать М. А.?»

14 марта 1936 года. «Литературная газета» дает изложение доклада «Мейерхольд против мейерхольдовщины»: «В спектакле Н. Горчакова я видел лучшие времена моих загибов. Есть такой театральный яд — пышность. Чем крупнее режиссер, тем настойчивее он борется с пышностью. Пышность — это яд, который иногда позволяет скрыть тухлятину».

Булгаков вырезал и вклеил не только эти строки в свой альбом, но и фотографию Мейерхольда.

12 июня 1936 года:

«Когда ехали обратно, купили номер журнала «Театр и драматургия»

ВНЕШНИЙ БЛЕСК И ФАЛЬШИВОЕ СОДЕРЖАНИЕ

О ПЬЕСЕ М. БУЛГАКОВА В ФИЛИАЛЕ МХАТ

Пьесу Булгакова «Мольер» филиал МХАТа готовил к постановке очень долго: около четырех лет. Зритель вправе был ждать спектакль особо высокого качества. Ожидания эти не оправдались. Зритель получил не только плохой спектакль, но и явно неправильное толкование очень важной исторической темы.

Жизнь Мольера, его творчество, его борьба — благодарная тема для драматурга. Господствующий писатель XVII века, один из самых передовых борцов против поповщины и аристократов, один из ярчайших реалистов, боровшийся за материализм, против религии, за простоту, против извращенности и декаданса, — такую биографию очень трудно, казалось бы, извратить и переделать. Однако именно это и

вопреки настояниям архиепископа, разрешает Мольеру беспрепятственно ставить в театре «Тартюфа». Но вдруг король лишает Мольера всех милостей, запрещает ему играть «Тартюфа» и больного, разбитого Мольера грубо выгоняет вон. Почему? Не спрашивайте. Это просто каприз. И зритель остается в недоумении — чей именно каприз: короля Людовика XIV или Булгакова?

Булгаков, правда, выдвигает в уста Людовика следующее объяснение своей несправедливости к Мольеру.

«Людовику (к Мольеру) — Запрещаю вам появляться при дворе, запрещаю играть «Тартюфа». Только с тем, чтобы ваша труппа не умерла с голоду, разрешаю играть

Нельзя безнаказанно рашаться с историческими коверканная правда и живую славу и талант аз театра, ни годы увере Что сделал театр

пьесой? Не имея с драматургического митил все свое внимание старался сделать из арелиние. Пейную ф мог смягчить, даже кажется, и особой во Декорации, костю

Статья в «Правде» 9 марта 1936 г.

в поезде. В передовой — «Мольер» назван «низкопробной фальшивкой». Потом — еще несколько мерзостей, в том числе очень некрасивая выходка Мейерхольда в адрес М. А. А как Мейерхольд просил у М. А. пьесу — каждую, которую М. А. писал».

9 сентября 1936 года Е. С. Булгакова записала в дневнике: «Из МХАТ М. А. хочет уходить. После гибели «Мольера» там тяжело. — Кладбище моих пьес».

15 сентября 1936 года Булгаков подает заявление об уходе из МХАТ. Вопреки мнению агентов НКВД, драматург не убоился материальных трудностей.

2 октября 1936 года М. Булгаков пишет В. Вересаеву: «Из Художественного театра я ушел. Мне тяжело работать там, где погубили «Мольера».

«Сказка театрального быта» завершилась совсем не сказочно.

«МОЛЬЕР»
был сыгран
раз

И, сохраненная судьбой, Быть может, в Лете не потонет Строфа, слагаемая мной...

Спустя полвека пьеса Михаила Булгакова возвратилась на сцену МХАТ. Постановка «Кабалы святош» была помимо всего прочего актом покаяния Художественного театра перед писателем. То, что «Мольер» был загублен властями, было известно, «однако занозой в памяти театра оставалась торопливая понятливость, с какой коллектив МХАТ откликнулся на передовицу «Правды» и уничтожил только что рожденный спектакль».

Адольф Шапиро,
режиссер спектакля

Из книги А. Шапиро
«Как закрывался занавес»

– Как играть будем, по какой правде? – спрашивали актеры во МХАТе. По какой... По булгаковской, по какой еще! Легко сказать! Она загадочна, как его ремарки, в которых печать необыкновенного события лежит не только на людях, но и на вещах. Как сыграть, чтобы пропитывающая пьесу булгаковская влюбленность в мир театра не заслонила его трезвое, полное горечи знание жизни? Чтобы не демонстрировать социальную озабоченность и не скатиться к пошлой фельетонности? Как соединить мистериальное звучание с аристократической легкостью тона? Среди множества вопросов, прокладывающих путь к булгаковской правде, пожалуй, главный – как обнаружить в пьесе опыт наших дней?

Как густо замешена экспозиционная картина!

Людовик в театре, решение о завтрашнем венчании, объяснение с Мадлен. Почему все в один вечер, сразу, сейчас же, тут же?

Как связаны эти события и связаны ли?

Как раз визит короля в театр решает все. Театр признан, у Мольера развязаны руки. Он решил изменить жизнь на волне успеха. Видимо, и это имеет в виду умница Мадлен, упрекая Мольера в жестокости.

Есть ли тема, которая объединяет разворачивающуюся перед нами хронику личной истории Мольера и его борьбы за свой театр? Или это о разном? Есть – это тема вызова. Мольер у Булгакова и творчеством и жизнью бросает вызов обстоятельствам, доводам рассудка, коллегам, собственным летам, друзьям, врагам, своему больному сердцу,



Ф. К. Фрейберг. «Кабала святош» М. Булгакова. Макет декораций

государственному устройству, судьбе. Иногда он делает это сознательно, а чаще всего – по воле заключенного в нем таланта, не подчиняющегося никому, даже самому Мольеру. «Я писатель, я мыслю, знаете ли, протестую...»

На сдаче макета Олег Табаков, который играл Бутона, спросил: «Почему эта пьеса пользуется зрительским успехом, но по-настоящему редко получается?» Почему? Возможно, потому, что пьесу играют, как концерт фортепиано с оркестром, а это симфония. Булгаков – симфонист. Оттого ему так близко было искусство Художественного театра.

В пьесе представлены три театра – Мольера, Людовика и Шаррона. Самое трудное явить во всей красе каждый из них, да еще объединить все булгаковским чувством театральности. У каждого театра своя манера. Каждый разыгрывает свою пьесу, и во главе – талантливый премьер. Театр Мольера на виду, его слова, подтекст, намерения не ускользают от пристальных наблюдателей. Подмостки Людовика блещут оперной пышностью и балетной условностью поз, за которыми не сразу прочитываются смысл и намерения. Но самый сильный театр у Шаррона. Театр теней. Лица неразличимы, неслышно ходят, нашептывают. Его исполнители видят все, их не видит никто. Поэтому теневая



На сдаче макета Ф. К. Фрейберга

группа Шаррона становится ведущей. И в исторической перспективе она оказалась самой живучей. Булгаков знал это не понаслышке. В вольном духе мольеровского театра Кабала чувствует угрозу. Мольер должен был обороняться. Но за личной обороной вставала обязанность культурной защиты. Она побуждала вмешаться, бить тревогу. Так возник «Тартюф».

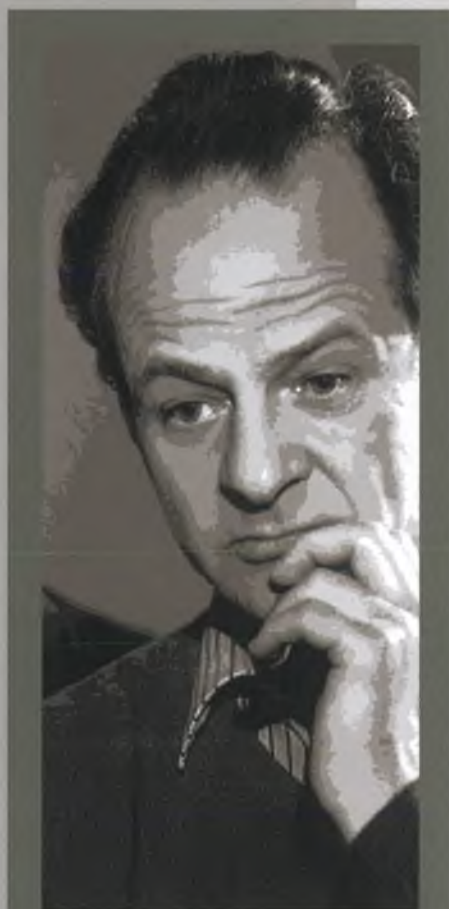
В Ефремове того времени было что-то, вызывающее восхищение – умудренность театром, мужество, с которым он встречал превратности судьбы, и отчаянное упорство в театральной вере. Олег Ефремов, как, может быть, никто из встречавшихся мне актеров,

слит в своих ролях с проживаемым им в жизни моментом. В этом сила и, возможно, слабость, уникальность его таланта. Вот почему Ефремов не брал верхние ноты в сценах, когда Мольер полон надежд, безогляден в своем чувстве к Арманде, но замечательно проживал одиночество Мольера, остро чувствовал горький вкус его.

Мольер идет наперекор обстоятельствам. То, что принято называть здравым смыслом, – не для него. Безудержная сила влечет его к Арманде. Эту тему чаще всего толкуют однозначно. Да, страстная натура, взбунтовавшаяся плоть, влечение, все так, но есть нечто, что делает Мольера не рабом слепой страсти,



О. Н. Ефремов



Режиссер А. Я. Шапиро

а полновластным хозяином собственной жизни, желающим творить ее так, как он хочет. Это нечто – идея начать заново все. Идея, вызванная любовью к Арманде, и от этого еще более горячая. «Я хочу прожить еще один век! С тобой!» – это вызов времени. Продлить, продлить...

«Не унижайся, Бутон!» – ефремовский Мольер говорит не потому, что раскаивается в прошлом. Чего раскаиваться – за «Тартюфа» боролся. И не потому, что человек – это, вроде бы, звучит гордо. «Не унижайся» – потому, что тщетны попытки переломить предопределенность событий. Единственное, что остается: писателю – писать, актеру – играть.

Стиль власти – играл Смоктуновский. Стиль, который полно воплощал ее смысл. Он чувствовал свою власть над зрителем. Выходя на сцену в «Кабале святош», Смоктуновский держал огромную паузу. Он пристально всматривался в публику, словно обращая ее внимание на то, что составит подлинный смысл начинающегося



Людювик Великий – И. М. Смоктуновский

спектакля: «Видите, сегодня я играю короля. Я есть Людювик!» Артист был настолько полон ощущением значимости этого события, что зал замирал в благоговейной тишине и ждал. Ждал ровно столько, сколько считал нужным Смоктуновский.

Король врасстяжку произносил слова, нанизывая их, как цветные бусинки, на нитку фразы. И фраза становилась нарядной, звучала празднично. Однако светский тон не мог скрыть, что король ведет какую-то странную, одному ему известную игру. На этой тайне артист держал напряжение сцены.

В его Людювике, несмотря на галантность и подчеркнутое внимание к собеседнику, жило глубокое презрение, брезгливость к окружающим. Как к пешкам, которым не дано выйти в короли. Эта болезненная брезгливость распространялась даже на вещи. И карты, и подсвечник, и свиток с муарроновским доносом Людювик-Смоктуновский держал, едва касаясь пальцами, будто боясь заразиться. И приговор маркизу де Лессаку выносил брезгливо,



ОСНОВАТЕЛИ ТЕАТРА
К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ
В. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

СЦЕНА
В ПРОЕЗДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

М. А. БУЛГАКОВ

КАБАЛА СВЯТОШ (МОЛЬЕР)

Для его славы уже ничего не нужно.
Но он нужен для нашей славы.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

Жан-Батист Поклен де Мольер — знаменитый драматург и актер	актрисы	народный артист СССР О. Н. Ефремов
Мадлена Бежар		заслуженная артистка РСФСР Н. М. Тенякова
Арманда Бежар де Мольер		И. А. Юревич
Мариэтта Риваль		О. Б. Барнет
Шарль-Варле де Лагранж — актер, по прозвищу «Регистр»		народный артист РСФСР Ю. Г. Богатырев П. А. Белозеров
Захария Муаррон — знаменитый актер-любовник		В. Ю. Пинчевский
Филибер дю Круази — актер		С. В. Тонгур
Жан-Жак Бутон — тушительщик свечей и слуга Мольера		народный артист СССР О. П. Табаков
Людовик Великий — король Франции		народный артист СССР И. М. Смоктуновский
Маркиз д'Орсиньи — дуэлянт, по кличке «Одноглазый, помолись!»		заслуженный артист РСФСР Е. А. Киндинов
Маркиз де Шаррон — архиепископ города Парижа	народный артист РСФСР В. Т. Кашпур	
Маркиз де Лессак — игрок	В. В. Войтюк	
Справедливый сапожник — королевский шут	народный артист СССР В. М. Невинный	

Шарлатан с клавесином **В. И. Новосельский**
Незнакомка в маске **Т. С. Глебова**
Отец Варфоломей — бродячий проповедник **Г. С. Епифанцев**

Брат Сила	члены Кабалы Священного писания	В. Г. Фокин
Брат Верность		С. Г. Десницкий
Ренэ — нянька Мольера		народная артистка РСФСР С. Н. Гаррель
Суфлер		В. Н. Кулюхин
Монашка		Н. А. Головки
Пажи		Н. Ф. Климиник, Т. В. Розова
Мушкетеры		А. В. Давыдов, А. В. Табачников

Действие в Париже в век Людовика XIV

Спектакль идет с одним антрактом

Постановка народного артиста Латвийской ССР
А. Я. ШАПИРО

Художник — народный художник Латвийской ССР
А. К. ФРЕЙБЕРГС

Композитор — **В. С. ДАШКЕВИЧ**

Режиссер — **И. П. ВЛАСОВ**

Режиссер по пластике — **А. Б. Дроздин**

Ассистент художника — **Е. В. Кузнецова**

Помощник режиссера — **Т. В. Межина**

Художник по свету — заслуженный работник культуры РСФСР **И. А. Ефимов**

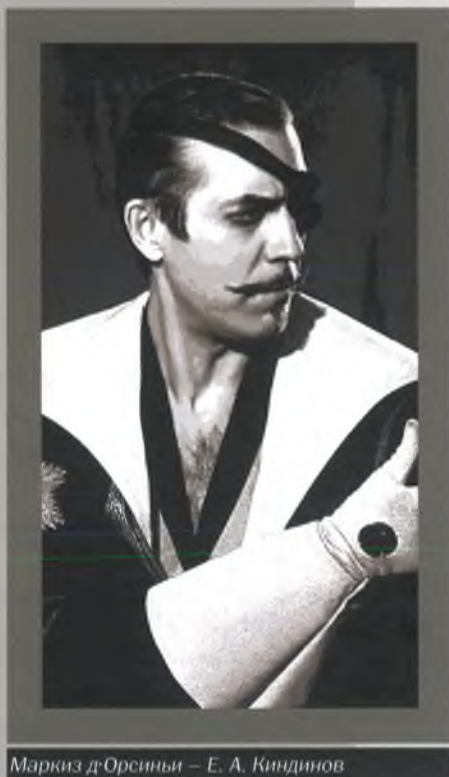
Руководство художественно-технической частью — **В. Ю. Ефимов**

едва цедя слова. Лишь – «у меня предчувствие, что вам не повезет в следующий раз» – Смоктуновский выделял. И мягкое «у меня предчувствие» приобретало зловещий оттенок.

Смоктуновский искал пластику, которая бы полно выражала суть характера Короля-Солнца. В результате его Людовик XIV как бы все время любовался своим отражением в зеркалах. Производимое впечатление – вот главная забота короля Смоктуновского. Он знает силу воздействия этого оружия на окружающих, поэтому соизмеряет свои, даже незначительные, действия с производимым эффектом. В исполнении Смоктуновского Людовик не человек, а менуэт. Он движется, будто скользя по блестящему паркету.



Бутон – О. П. Табаков



Маркиз д'Орсиньи – Е. А. Киндинов

Руки постоянно в танцевальной позиции. Даже нож с вилкой у него выделывают замысловатые па. Он каждую минуту корректирует себя. Подвязывание салфетки, складывание прибора на тарелку, мытье рук – действия, которые обычно производятся механически, у Людовика полны особого значения. Король Смоктуновского все время давал окружающим показательный урок. В этом ему мнилось историческое предназначение.

Смоктуновский – Ефремов! – тут было столько игры. Они тщательно, но тщетно скрывали радость от работы друг с другом. Ефремов брал серьезный и суровый тон. Смоктуновский

изображал старательного ученика и верного приверженца художественного метода своего друга.

Хрестоматийную сцену приглашения комедиографа к королевскому столу Смоктуновский играл, почти не общаясь с Мольером. Их величество были поглощены процессом принятия пищи и лишь иногда (в самые острые моменты) не без удивления обнаруживали присутствие Мольера – «остро пишете». Людовик дезориентировал беднягу, а потом внезапно жалил или ласкал. Подобно опытному фехтовальщику, он долго подготавливал выпад, тщательно скрывая момент укола. Смоктуновский, с его вкусом к неожиданным поворотам, наслаждался этой игрой.



Мадлена Бежар – Н. М. Тенякова



Маркиз де Шаррон – В. Т. Кашпур

Когда только начали репетировать сцену, Ефремов на мгновение оторопел. Все разобрали, обсудили, уяснили задачи, отложили текст и приступили к импровизации. Иннокентий Михайлович, как говорят актеры, войдя в образ, принялся кревоугодничать, целиком уйдя в это занятие. Ефремов попробовал обратить на себя внимание. Бесполезно. Смоктуновский обгладывал косточки и облизывал пальцы. Ефремов предпринял еще одну безуспешную попытку. На его лице промелькнуло раздражение, но он тут же усек, какие возможности таятся для него в сложившейся ситуации, и решил извлечь из нее пользу. Олег Николаевич внимательно следил за жующим королем, стараясь предугадать, что на уме

у этого любителя цыплят. Его герой стал подыскивать неожиданные приспособления, стремясь быть замеченным, наладить хоть какой-то контакт с покровителем, пробить броню королевской невозмутимости, и сцена, что называется, пошла.

Подлинный конфликт – не между Людовиком и Мольером, а между королем и Шарроном. Мольер, как это бывает с художниками, лишь пешка в сложнейшем эндшпиле государственных мужей.

Дебют разыгран давно и, как понятно, сложился в пользу Людовика. Прямые шарроновские атаки на короля не увенчались успехом. И тогда епископ предпринял ход конем. Он хладнокровно рассчитал его и переломил события. Король понял, что дальнейшая



Арманда, Муаррон – И. Юревич, В. Пинчевский



Справедливый сапожник – В. М. Невинный

защита комедианта грозит ему скандалом, и снял Мольера с доски. Смоктуновский заполнял этот разлом сгустком сложных и противоречивых чувств. Людовик чувствует, что Шаррон принес важное сообщение, и не прерывает занятий музыкой. Несколько раз останавливается, слушает Архиепископа – и вновь музицирует.

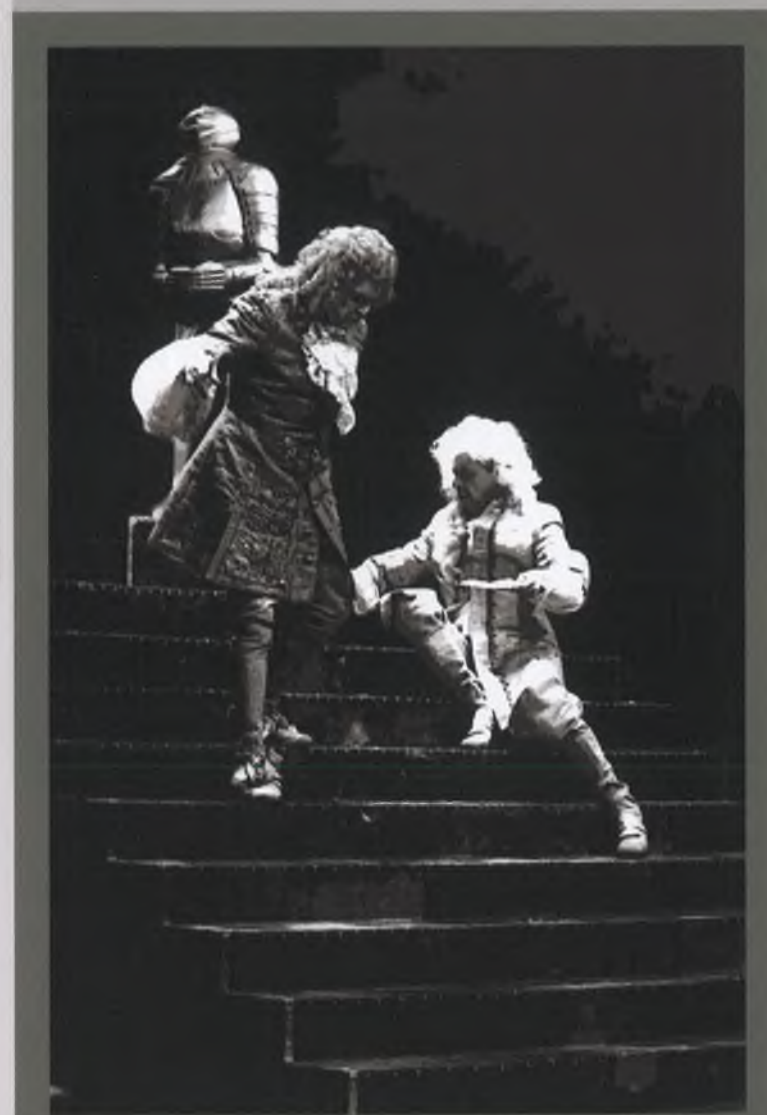
Он всегда уходил от конфронтации с Шарроном и сейчас валяет дурака, будто не понимая прямой угрозы. Но вот донос – подтверждение мольеровской вины. Впервые лицо короля становится серьезным. Предельно серьезным – обставили. Он зол и расстроен. Меньше всего хочется прослыть губителем Мольера. Кто-кто, а Людовик понимает, что великий комедиант может служить к славе

царствования. Он делал все, чтобы приручить Мольера! Но! – не считаться с первым идеологом государства, за которым стоит аппарат, король не может. Настигнув Мольера, Шаррон победил Людовика Великого. Такое не прощается.

Смоктуновский жестко и определенно играл, как Людовик Великий переходит от лирических чувств к выигрышу государственной позиции. И становится понятно – Великий Мольер обречен!

После мольеровского «я не могу подняться» у Людовика – у Смоктуновского на секунду мелькает нечто вроде участия к Мольеру.

Он идет к нему, словно желая вновь помочь, но в последнее мгновенье останавливает себя и... аплодирует больному.



Людовик Великий – И. М. Смоктуновский, Мольер – О. Н. Ефремов

Отказывая актеру в искренности, он освобождает себя от необходимости продолжать игру, которую он так искусно вел, пока она не стала слишком рискованной для королевской репутации.

Лагранж объявляет публике: «Спектакль не может быть окончен...» Упал на сцене Мольер, не доиграв. Смерть! О чем еще говорить, к чему играть? Но идет далее сцена Лагранжа и Бутона.

Лагранж:

«Что же явилось причиной этого? Что? Как записать? Причиной этого явилась ли немилость короля или черная Кабала? (думает) Причиной этого явилась судьба. Так я и запишу (пишет и угасает во тьме)».



Бутон – О. П. Табаков, Мольер – О. Н. Ефремов

Тут явственен авторский голос. Вопрос, который, очевидно, возник в самом начале работы над пьесой, обрел единственный ответ в момент, когда пьеса закончена. И ответ этот по-булгаковски прост и решителен. Различно какое-то элегантно-вызывающее озорство. Ответ поблескивает как монокль, который носил Михаил Афанасьевич в конце двадцатых годов.

Оказывается, что вопросы, которые задает себе одинокий, больной Мольер в булгаковской пьесе, – из вечных. Они не давали покоя и герою пьесы, и ее автору и с прежней и новой силой звучат сейчас.



Часть 3

ГОД 2001

Возвращение

«Пьеса из музыки и света оказалась еще и пьесой о театре как таковом, о его сути и призвании, о путях комедиантской жизни. Образ театра в пьесе Булгакова – образ небольшого братства, крошечного островка, живущего по своим нормам, несовместимым с законами «кабалы святош» или королевского дворца. Булгаков обнаруживает органическую несовместимость высокой игры и кабалы, музыки и света и «бессудной тирании» (именно этими словами в неотредактированном варианте пьесы Мольер посылал проклятия раздавившему его королевскому сапогу)».

А. Смелянский

«Михаил Булгаков в Художественном театре»

После тринадцатилетнего перерыва, в 2001 году, на мхатовскую сцену вернулся Булгаков. Прежние постановки «Кабалы» в МХАТ давно вошли в учебники по истории театра, нынешнему спектаклю еще только предстоит пробивать себе дорогу в историю. «Каждый пишет, как он дышит». И «Кабала святош» фиксирует дыхание и пульс сегодняшнего дня, его победы и проблемы.

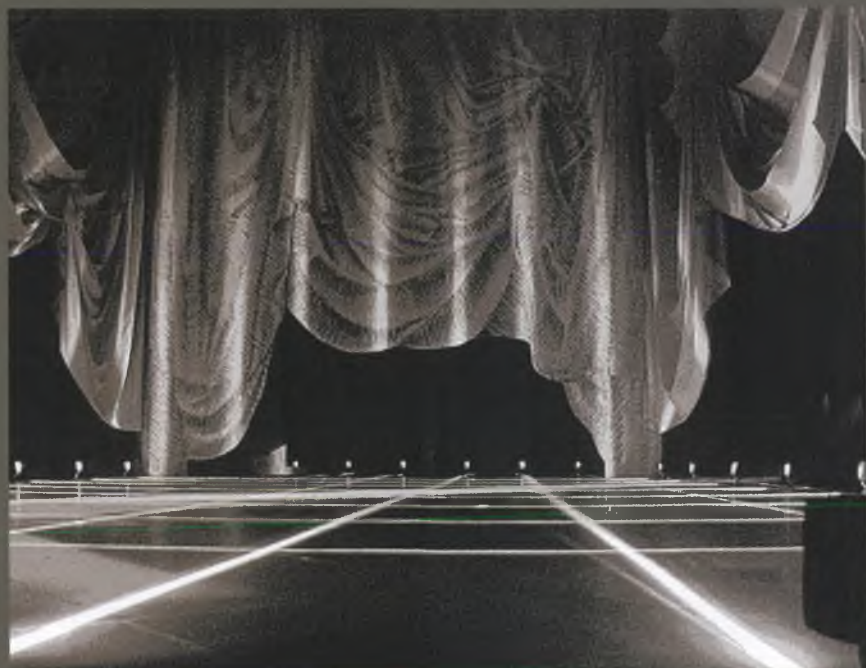
«История с Кабалой – отдельный сюжет, который завязан на Олеге Ефремове. Дело в том, что, когда старый спектакль сняли, он неоднократно вызывал меня и просил, чтобы я возобновил его с Табаковым. Я не хотел этого делать. Во-первых, потому что «Кабала» была поставлена на Ефремова. Во-вторых, потому что изменилось время, а значит, и взгляд на пьесу. В-третьих, потому что спектакль устарел эстетически. Но Ефремов настойчиво возвращался к этой мысли. Я не мог сказать ему «нет» (он был тяжело болен), но и на «да» не решался. А дальше случилось так, что в день похорон Ефремова в «Табакерке» шел мой спектакль «На дне». И вот в перерыве между актами ко мне подошел играющий Луку Табаков (понятно, в каком мы были настроении) и сказал: «Давай сделаем то, о чем просил Олег, но так, чтобы это был совсем новый спектакль с другим художником, другим композитором, другими актерами». И отказываться было уже невозможно.

От самого спектакля у меня совсем другое эмоциональное ощущение. Прежний был о художнике, уставшем бороться с миром. Этот о художнике, борющемся со временем и с предначертанностью судьбы».

Из интервью с Адольфом Шапиро,
«Время новостей», 20.08.2001 г.

«Придумывая новый вариант, Шапиро вступил в полемику не только с традицией, но и с самим собой.

В его новом спектакле возник образ мира-театра. Здесь даже Людовик (Андрей Ильин) разыгрывает представление со своими



Декорации Ю. Харикова

подданными. Или с удовольствием наблюдает, как его роль исполняет шут по имени Справедливый сапожник (Владимир Кашпур). Первым и лучшим актером оказывается, конечно же, Мольер. Конфликт между образом Булгакова и актерской индивидуальностью Табакова разрешился в пользу индивидуальности. Если структура прежнего спектакля больше напоминала многогранник со множеством острых углов, то сейчас она похожа на сферу, вертящуюся вокруг одной оси – Мольера».

Ольга Романцова
«Влюбленный Мольер»,
«Вести», 14.09.2001 г.

«Адольф Шапиро поставил спектакль-зрелище: пышное, стильное, яркое. Звучит торжественная и тревожная музыка Эдуарда Артемьева. Распахнутое в глубину и высоту пространство мхатовской сцены Юрий Харилов завернул в ярды блестящей ткани. Трепещут и колышутся занавески. Причудливое облако, меняющее цвета в зависимости от освещения, повисло над головой. Красочные костюмы персонажей напоминают не столько о моде пышного и сказочного века с ее париками, камзолами, каблуками, лентами, сколько о маскарade и ряженных. Сложное многофигурное полотно организовано и скомпоновано режиссером одновременно свободно и тщательно. Бесшумно катаются черные



Людовик Великий – А. Е. Ильин, Справедливый сапожник – В. Т. Кашпур

форы на колесиках, парадным шагом выступают мушкетеры. Обманная, лукавая, фальшивая среда с возможностью любых провокаций и оборотней».

Ольга Егошина
«Возвращение в кабалу»,
«Версты», 20.09.2001 г.

«В постановке 80-х Франция представлялась огромным театром, где у каждого есть своя роль, где правит бал лицедейство, и человек, отказавшийся играть, немедленно проигрывает. В нынешней премьере мир уподоблен оркестру, и рассуждать,



Жан-Батист Поклен де Мольер – О. П. Табаков

кто из персонажей прав, а кто виноват, все равно что отдавать предпочтение скрипке перед виолончелью».

Марина Давыдова
«Некорольские игры»,
«Время новостей», 11. 09. 2001 г.

«Настрадавшийся Булгаков знал, что делал, описывая злосчастную судьбу грешника и комедианта, загнанного в ловушку талантом, больного неизлечимой болезнью – театром. Семь картин его мизантропической пьесы напоминают семь кругов ада: жизнь, смерть и искусство, трагедия и фарс

сплетаются тут в такой страшный клубок, что не разорвать, даже если постараться».

Марина Зайонц
«В компании с толстяком»,
«Итоги», 26.10.2001 г.

«Выхватывается впечатляющая сцена тайного собрания «кабалы священного писания»... Лукавинка в глазах Мольера – Олега Табакова, – пышущего добротой и благополучием и совершенно преобразующегося к тому времени, когда настанет час сказать: «У меня большое сердце, и жена меня бросила». Реальная угроза



Мольер – О. П. Табаков, Мадлена Бежар – О. М. Яковлева

ПРЕМЬЕРА



Михаил Булгаков

КАБАЛА СВЯТОШ

(Мольер)

Пьеса из музыки и света
Действующие лица и исполнители:

Жан-Батист Поклен де Мольер,
знаменитый драматург и актер

Актрисы:

Мадлена Бижар

Арманда Бижар де Мольер

Мариэтта Риваль

Шарль Варле де Лагранж,
актер, по прозвищу «Регистр»

Захария Муаррон,
знаменитый актер-любовник

Филибер дю Круази,
актер

Жан-Жак Бутон,
*тушительщик свечей
и слуга Мольера*

Людовик Великий,
король Франции

Маркиз д'Орсиньи,
*дуэлянт, по кличке
«Одноглазый», «Помолись!»*

Маркиз де Шаррон,
архиепископ города Парижа

народный артист СССР
Олег ТАБАКОВ

народная артистка РФ
Ольга ЯКОВЛЕВА
(артистка Театра
имени Вл. Маяковского)

Дарья КАЛМЫКОВА
(студентка Школы-студии МХАТ)

Наталья БОЧКАРЕВА
(студентка Школы-студии МХАТ)

заслуженный артист РФ
Сергей КОЛЕСНИКОВ

Никита ЗВЕРЕВ
(артист Театра п/р О. Табакова)

Эдуард ЧЕКМАЗОВ

Александр СЕМЧЕВ

заслуженный артист РФ
Андрей ИЛЬИН

заслуженный артист РФ
Андрей СМОЛЯКОВ
(артист Театра п/р О. Табакова)

народный артист РФ
Виктор ГВОЗДИЦКИЙ
народный артист РФ
Борис ПЛОТНИКОВ
(артист Театра Российской Армии)

Маркиз де Лессак,
игрок

Справедливый сапожник,
королевский шут

Шарлатан с клавесином

Отец Варфоломей,
бродячий проповедник

Члены Кабалы Священного писания:

Брат Сила

Брат Верность

Ренэ,
дряхлая нянька Мольера

Монашка

Суфлер

Члены Кабалы Священного
писания и мушкетеры

заслуженный артист РФ
Игорь ВЕРНИК

народный артист РФ
Владимир КАШПУР

Олег ТОПОЛЯНСКИЙ

Роман КУЗНЕЧЕНКО

Вячеслав НЕВИННЫЙ-мл.

заслуженный артист РФ
Сергей САЗОНТЬЕВ

народная артистка РФ
Раиса МАКСИМОВА

заслуженный работник культуры РФ
Татьяна МЕЖИНА

Александр САЛМИНОВ
Павел ВАЩИЛИН

студенты Школы-студии МХАТ

Постановка **Адольфа ШАПИРО**
Сценография и костюмы **Юрия ХАРИКОВА**
Композитор **Эдуард АРТЕМЬЕВ**
Художник по свету **Сергей МАРТЫНОВ**
Хореограф **Михаил КИСЛЯРОВ**
Фехтование **Андрей ЩУКИН**
Помощник режиссера **Татьяна МЕЖИНА**

Спектакль идет с двумя антрактами

убийства на этом фоне – мелкая неприятность, незначительный факт биографии...

Королевский колорит Андрея Ильина – Людовика...

Бледность Бориса Плотникова – архиепископа...

Исповедальность Ольги Яковлевой – Мадлены...

Ирина Корнеева

«Лучше – только любовь»,

«Московские новости», 11.09.2001 г.

«Король Ильина обладает чувством юмора, он прекрасный психолог, понимает мысли своих приближенных как свои. И еще одно:



Мадлена – О. М. Яковлева



Людовик Великий – А. Е. Ильин

он очень привязан к Мольеру, ценит его, верит в него. Поэтому для Людовика-Ильина становится самым страшным то, что Мольера уличают в преступлении, причем в таком преступлении, которого ни понять, ни простить нельзя. И король опускается на стул, прячет лицо, почти плачет от горя: его опять предали, и этот Мольер тоже. Последний разговор Мольера с королем – одна из сильнейших сцен спектакля. Здесь разбиваются все иллюзии, все надежды, как короля, так и Мольера».

Елена Гинцбург

«Могу лететь? – Лети!»,

«dell APT», 1.10.2001 г.

«У Мадлены две большие сцены. Первая – прощание с театром. Вторая – прощание с Жизнью. Войдя в спектакль, Яковлева принесла тему, о которой раньше как-то не приходилось задумываться. Играя Мадлену, актриса неожиданно, но предельно убедительно, сделала явной мысль о том, как, в сущности, жестко и разрушительно воздействует театр на жизнь, и когда кончается одно, то вместе с ним неизбежно, неотвратимо обрывается и другое».

Даль Орлов

«Обман зрения на премьере»,

«Век», 09.2001 г.



Маркиз де Шаррон – Б. Г. Плотников

«Мольер женится на Арманде. Мадлена поняла. Сникла: сразу, откуда-то, словно старушечьи жесты, беспомощные, безнадежные. Но в словах «Мольер, мне тебя жаль» – и напутствие, и прощание, может быть, и проклятие тоже.

Медленно начинает складывать свои вещи. Мольер скажет: «Прощай». Она не услышит. Потом выйдет на авансцену, долгая пауза. Яковлева смотрит в зал. Просто стоит и смотрит. Больше ничего. И это самая пронзительная и самая главная сцена всего, более чем трехчасового, спектакля. Потом медленно, через всю сцену, пустую, огромную, она уйдет.

Из глубины обернется, взглянет в последний раз. Это великий дар актрисы: ощущать и играть Судьбу».

Юрий Фридштейн

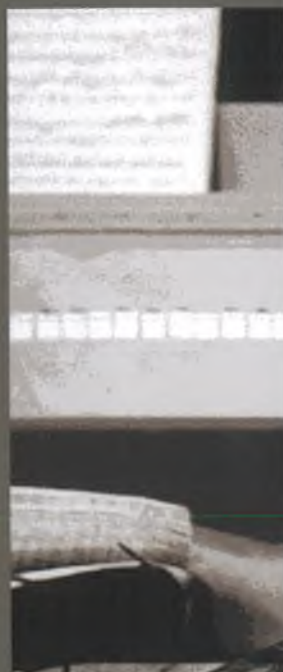
«Одной звезды я повторяю имя»,
«Литературная газета», 19.09.2001 г.

«В чем драма? Оказывается, в самой жизни художника.

Олег Табаков играет будничную, абсолютно земную жизнь человека. То, что этот человек насквозь театрален, откроется лишь в финале. То, что он гений, вообще останется за пределами сцены. Вначале коренастый седой Мольер хозяйским щелчком отсылает



Бутон — А. Л. Семчев



Лагранж — С. В. Колесников

актеров на поклоны. Сам идет поклониться Людовику, сидящему в ложе, уверенной походкой матерого артиста. Читает стихотворный экспромт — оду, и... никакого вдохновения. Умелая рифмованная лесть звучит как продолжение ежевечернего театрального ремесла. Не умирать же каждый раз всерьез! Однако и историю женитьбы на молодой актрисе Арманде Табаков играет осторожно и очень пунктирно. Будто заведомо накладывает табу на личную биографическую параллель».

«Стихию театра больше всего отыгрывает мальчишка Муаррон — Н. Зверев. Но это как раз стихия отвратительной театральной

изнанки с ее позерством, фальшью и неразборчивостью в приемах. Чего стоит только одна сцена с Людовиком. Допущенный к королю доносчик Муаррон репетирует перед зеркалом поклоны, в то время как король из-за угла брезгливо взирает на его упражнения».

«Кто в спектакле безусловный артист, так это Людовик — Андрей Ильин. Моложавый, азартный, нескрываяемо увлеченный театральными опытами Мольера, он и сам не прочь разыграть спектакль. На его троне красуются тряпичные ноги, скрещенные в королевской позе, что позволяет при случае сменить туловище высочайшей особы на щуплые телеса шута — Владимира Кашпура».



Арманда — Д. К. Калмыкова

«Тему театра растаскивают на части самые, казалось бы, неожиданные персонажи пьесы, и это по-своему верно. Артистов извечно окружают и любопытство к тайнам кулис, и ревность к успеху, и тяга к мишуре. Горечь накапливается исподволь, целый мир вокруг истинного артиста играет, рядится, мимикрирует, и этот дурной «театр» «не дает Жану-Батисту дышать».

«Славная «Кабала» во главе с Епископом — Б. Плотниковым смотрится апофеозом театральных игр. Подчеркнутая постность епископской физиономии, эти стильные будочки-исповедальни, в которых наушничают христовы братья, создают какой-то

отдельный, отвлеченно-эстетизированный мир. Зловещие театрализованные тени».

«Мольер-Табаков – настоящий театральный хозяин. Без романтики. Без величия. Профессионала, знающего свое ремесло, выдают мельчайшие движения – то, как надевает парик, как оправляет на себе костюм Аргана. Театрального директора, привыкшего входить в кабинеты властей, выдают в меру уверенная походка и в меру почтительная улыбка. Такого «земного» Мольера мы, кажется, еще не видели. И... происходит чудо – именно будничная жизнь Артиста в контрасте с окружающей псевдотеатральной мишурой дает мощный трагический эффект.



Маркиз де Шаррон – В. В. Гвоздицкий



Справедливый сапожник – В. Т. Кашпур

И тогда случится пронзительный финал. Содравший с себя всю шелуху Мольер обернется упрямым ребенком, игре которого уже никто не в силах помешать. Он радостно бросится навстречу залу, заполненному разгневанными мушкетерами. Он смешно протанцует своего Аргана и внезапно завалится мешком на голые подмостки.

Каким был господин де Мольер? Он был великим Артистом, умершим на сцене».

Наталья Каминская
«Я – комедиант. Ничтожная роль?»,
«Культура», 13.09.2001 г.