

ФЕНОМЕН СТРОЕВОЙ

Марианна Николаевна Строева (3.05.1917-27.02.2006) была удивительным человеком. Неумный аппетит к жизни, широта интересов, импульсивный отклик на новизну сочетались в ней с цельностью, верностью, постоянством. Глубина и дотошность исследователя - с азартом критика, страстного и пристрастного. Преданность своему делу, Театру во всех его ипостасях, - с пленительной женственностью, с натурой матери, жены, хозяйки.

Строевский клан - это трое детей, а теперь и множество внуков, и правнуков даже.

Строевское наследие — это целая библиотека работ, в основном разрозненных, неучтенных. Живя настоящим временем, она с каким-то царственным небрежением не удосужилась все это собрать, переписать, сделать библиографию. Молодым людям, не заставшим ее активной поры, трудно будет решить: кто она по преимуществу? Чем жила? Где ее доминанта?

В многочисленном отряде ее героев представлены, по сути, главные вехи и фигуры нашего послевоенного театра, с середины до конца прошлого века. МХАТ, старый, классический МХАТ, и его ответвление - «Современник», и МХАТ ефремовский. Сам Олег Ефремов - актер, режиссер, строитель театра - и предшественник его на мхатовской сцене, кумир молодой Строевой, Борис Добронравов. Драматурги - от Николая Погодина, Виктора Розова, Александра Володина - к Людмиле Петрушевской. Мощная армия режиссуры, от Анатолия Эфроса и Юрия Любимова - до Анатолия Васильева, Камы Гинкаса и Генриетты Яновской. .. Всех не перечесть. Мощный в своей весомости, но и нормальный список для того, кто в ту пору следил за театральным процессом.

Но доминанта была, прочертив ее путь с начала и до конца: Чехов и Станиславский. Прежде всего, более всего - Чехов, без которого и Станиславский во всем масштабе и величии своем мог бы не состояться.

Первая ее знаменитая книга - «Чехов и Художественный театр»¹ - вбирала и итожила всё, что к тому времени накопилось в чеховском наследии МХАТа.

Последние книги, классика советского театроведения, два тома «Режиссерских исканий Станиславского»², воссоздавали весь творческий путь Художника, который слишком часто терялся в тени создателя Системы. Но именно как Художник - силой искусства, непрерывным развитием режиссуры - он был важен и нужен ей, и роль его встречи с Чеховым, безусловная для нее, была показана спокойно и ясно.

Во многом от Чехова - этот ясный ее взгляд и стиль; стиль письма и мышления; стиль жизни. При том, что в массе своих статей и выступлений без счета она (актриса по первой профессии) блистала даром импровизации, темпераментом, артистизмом. Редкое сейчас свойство: Строева была историком и критиком, человеком науки и искусства наравне, нераздельно. Нынешняя взаимная настороженность, а то и противостояние литературо- и театроведов, ученых и людей театра была бы ей непонятна.

Демократичная от природы (как Чехов), она была открыта и понятна любому читателю или собеседнику - возрастной, образовательный, социальный ценз его не имел для нее значения. Ее аудиторией были широкая публика и артисты, коллеги-ученые и дети. Недаром в детгизовском издании пьес Чехова³ она со своей обычной спокойной ясностью (и без адаптации) рассказала, по сути, всё, что к середине 70-х было известно о нем - о законах его Театра в целом, о его пути, о судьбе каждой из пьес.

Истинная шестидесятница, искавшая современный смысл, идею прежде «новых форм», защищавшая ее пламенно и бесстрашно, она, случалось, принимала на себя и удары охранительной критики и властей, разделяя участь своих героев, будь то начинавший автор Володин со своей «Фабричной девчонкой» и «критическим направлением ума», или уже знаменитый Эфрос с опасным новаторским решением «Трех сестер» .

В серии ее статей о Чехове, в зарисовках острых и зримых, прочерчен и путь чеховского Театра за добрые четыре десятилетия, и общий ход времени.

«Мхатовка» по началам своим, она раньше других увидела перемены, назревшие, неизбежные, и безбоязненно отметила их. Отметила, как МХАТ, «цитадель чеховского искусства», сдавался под натиском новых сил; как возникал другой Чехов. В статье «Чехов этого года»⁵ (в год 100-летия Чехова) она поставила это рядом: мхатовскую «Чайку», сыгранную вяло, как «отжитое прошлое», - и «Иванова» в Малом театре, в режиссуре Бориса Бабочкина и с ним самим в главной роли, как знак «чеховского строгого реализма», от чего, собственно, и пошло в нашем театре то, что будет названо вскоре «жестоким Чеховым».

Следя с живым интересом за всем, что появлялось в театре Чехова, она умела понять и оценить новизну: и резкий трагизм товстоноговских «Трех сестер»; и то, как поставит эту пьесу на Таганке Любимов. В статье о нем⁶, полной внутреннего волнения и неукоснительной точности, она - вслед за спектаклем - сопрягала театральные времена. Новое, с жестким, неутешительным взглядом на жизнь, и прежнее, оживающее в узнаваемых актерских голосах из «Трех сестер» в БДТ и давнего, довоенного МХАТа.

С приходом во МХАТ Ефремова, с созданием его чеховского цикла она следила за ним пристально, неотрывно, угадав, что это - залог развития его режиссуры, равно как и развития МХАТ. Она не изменяла ему, не слушалась моды, расширяя лишь свое поле зрения, куда входил Чехов, поставленный на сценах театров западных стран и провинциальной России. Но ветер перемен безбоязненно ощущала всегда. Давние слова ее могли бы и теперь стать девизом - ситуация уж очень похожа: «Ради чего надо ставить сегодня Чехова? Как сделать его сценическую жизнь вновь современной?»⁷.

Как, в самом деле? Кто знает?..

Татьяна Шах-Азизова

¹ Чехов и Художественный театр. Работа К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко над пьесами А.П.Чехова. М., 1955

² Режиссерские искания Станиславского. В 2 тт. Том 1: 1898-1917; Т.2: 1917-1938. М., 1973 и 1977.

³ Новаторство драматургии Чехова // Чехов А.П. Пьесы. М., 1974; Сценическая судьба чеховских пьес // Там же.

⁴ Если бы знать... // Советская культура. 18 января 1968 г.

⁵ Чехов этого года // Театр. М., 1960. № 8.

⁶ Военная музыка // Театр. 1982. № 10.

⁷ Чехов этого года // Указ. соч. С. 122