

Н. Е. Воронина

**Поиски и преодоления творческой личности (на примере актеров МХТ)**

Статья посвящена проблеме выявления противоречий в творческом пути «людей искусства» на примере актеров МХТ. Путь любой творческой личности складывается из противоречий, проб, борьбы с препятствиями. При этом «в кадре» люди искусства производят впечатление гармоничных личностей. Объекты исследования – актеры «первого и второго ряда» МХТ.

Ключевые слова: МХТ, актер, актриса, В. Качалов, А. Стахович, А. Коонен, С. Голлидэй, творческая личность, судьба, творческий путь, преодоление.

N. E. Voronina

**A Creative Person's Searches and Overcomings  
(on the example of actors of the Moscow Art Theatre)**

The article focuses on the detection of contradictions in actors' creative way. We give the example of actors of the Moscow Art Theatre. Any creative personality's way consists of contradictions, tries, challenges. Creative personalities often make an impression of a harmonious person on the stage. Research objects are great and minor actors of the Moscow Art Theatre.

Keywords: Moscow Art Theatre, an actor, an actress, V. Kachalov, A. Stakhovich, A. Koonen, S. Gollidey, a creative personality, fate, creative way, challenges.

В нашем исследовании мы рассматриваем вклад в культурный опыт МХТ «великих» актеров, персон «первого ряда», и «маленьких», известных только узкому кругу специалистов. Часто судьба творческой личности «в кадре» и «за кадром» различается. Мы приводим примеры ряда актеров и актрис МХТ, которые для всех являлись гармоничными личностями, но прошли долгий путь становления.

Одна линия – В. И. Качалов и А. А. Стахович. Качалов – великий, признанный актер, а Стахович – актер небольшого, скорее, не актерского таланта. Оба обладали прекрасными внешними данными, аристократической осанкой, поэтому очень часто играли роли дворян, аристократов.

Стахович обладал «породой» по происхождению и воспитанию: родился в дворянской семье, сделал блестящую военную карьеру, вел предмет «Манеры, выправка и хороший тон» во Второй студии МХТ. Это было прямым обращением его судьбы и источником влияния аристократизма. У Качалова такие качества были результатом работы над собой и следствием многогранности его таланта. Василий Иванович полагал, что на его страсть к театру оказала влияние профессии отца – священника, который относился к церковной службе как к игре, то есть артистически [5].

Вспоминая себя в годы начала актерской карьеры в провинциальных театрах, Василий Ивано-

вич набрасывал в одной из своих статей автопортрет типичного «Актера Актерыча» (именно так он называл себя на пороге провинциальной сцены). «Ходотов повел меня в Апраксин рынок, где мы купили себе по цилиндру. Я срезал с моей студенческой тужурки голубые петлицы, превратив тужурку в нечто вроде серого пиджака, и приобрел серые в широкую клетку брюки. Вместо очков появилось пенсне на широкой черной ленте. От меня запахло букетом дешевых папирос... Я стал актером» [8].

Уже в то время проявились актерское дарование и природный ум Качалова. Но, казалось, актер еще не овладел искусством перевоплощения, не совсем свободно чувствует себя на сцене, неопытен в проявлении мастерства художественного слова [1].

В этой головокружительной спешке, заваленной драматическим «мусором» повседневного провинциального репертуара, молодой актер приобрел вместе с необходимым опытом и обезличивающие штампы ремесла [5]. Удивительно, что, несмотря на обилие второстепенной драматургии, Василий Иванович пытался вылепить сценический образ и проявить себя в новом качестве. В то время считалось, что провинциальный театр – это лучшая школа для начинающего актера, источник его опыта. Но какой дорогой ценой давался этот опыт Качалову

[5]! Вскоре ему самому стало понятно, что необходимы перемены. На тот момент «МХАТ остро нуждался в актере “качаловского” типа. Однако первая встреча обернулась взаимным разочарованием» [5]. За три года Качалов «оброс» штампами провинциального театра, которые помогали ему в быстрой работе, когда количество ролей намного превышало их качество. В итоге, победили художественное чутье, интеллект и психологическая устойчивость [1, 5, 8].

«В его решении пренебречь обеспеченной карьерой востребованного актера провинциальных подмоств и завоевать право быть во МХАТе, несмотря на жесточайшие приговоры Станиславского, можно увидеть пример настоящего мужества и решительности. В превращении Качалова в полноправного актера Художественного театра видна победа настоящей артистической целеустремленности» [5]. В то время ему необходимо было преодолеть существенные стороны приобретенного им на провинциальной сцене трудного опыта.

Хочется еще раз подчеркнуть уникальность личности Качалова, его уникальность как актера. Дело в том, что среди творческих людей найдутся не многие, у кого нет грани между творчеством и повседневной жизнью, у кого жизнь гармонически сливается с творчеством воедино. «Ни разу никто не видел противоречий между Качаловым-человеком и Качаловым-актером – ничего мещански мелкого даже в житейских мелочах. Казалось, Василий Иванович умел их подчинять себе, но не был им подвластен» [5].

Тем не менее противоречия были – противоречия штампов и художественного чутья актера. Была постоянная жажда к экспериментам. Была борьба со штампами – издержками работы в провинциальном театре.

Что касается Стаховича, то, в отличие от Качалова, ему посвящено небольшое число трудов. Известны наиболее знаменательные факты его биографии: родился 21 января 1856 г. Старше Качалова на 19 лет, генерал-майор, участник Русско-японской войны (1905); один из учредителей Московского художественного театра, с 1911 г. – актер МХТ. Тем не менее Василий Иванович Качалов связал свою судьбу с Художественным гораздо раньше (на 11 лет), чем Алексей Александрович. Василий Иванович к моменту прихода Стаховича в МТХ блистал на подмостках [4, 12, 15].

А. А. Стахович Родился в Санкт-Петербурге в богатой дворянской семье. Его жизнь изначально протекала в далекой от театральной сфере. В 1905 г. произведен в генерал-майоры [4, 11, 12]. В 1902 г. стал пайщиком Московского Художественного театра, в 1907 г. – одним из его директоров. В 1907 г. в чине генерал-майора вышел в отставку и в 1911 г. поступил в актеры МХТ. Сначала он сыграл князя Абрезкова в «Живом труп», затем – графа Любина в «Провинциалке» (по И. С. Тургеневу) и Степана Верховенского в «Николае Ставрогине» (по Ф. М. Достоевскому). Стахович работал также в театральной школе – вел класс манер, светского поведения и благородной выправки. В марте 1917 г. он вошел в состав Театральной комиссии Особого совещания по делам искусств при Временном правительстве [12].

Можно обнаружить важный парадокс судьбы Стаховича. С одной стороны, он не блещет на сцене, зато добивается высоких не только воинских, но и гражданских званий. У Качалова творчество было на первом месте. Он был, скорее, настоящим художником, мастером своего дела. Это было обусловлено происхождением и опытом каждого из актеров до прихода в театр. Стахович принадлежал к дворянскому роду, что изначально накладывало на него обязательства «добиваться» чинов, быть человеком более рассудительным и рациональным, продолжать дело своих предков. А «безродный» Качалов с малых лет попал под влияние театра. Если вновь обратиться к его биографии, можно вспомнить, что изначально большое впечатление на него оказал его отец-священник, действия которого в церкви Василий Иванович считал неким священным представлением. Вся его жизнь до МХТа была посвящена театру – сначала любительским постановкам, а затем уже и провинциальному, но профессиональному театру.

С первого взгляда может показаться, что актеров, кроме службы в Художественном театре, ничто не объединяет. Но при анализе личностей актеров мы обнаружили некое сходство в их характерах. Известно, что Качалов производил впечатление гармоничной личности. Современники видели гармонию между личностными особенностями актера и его образами, что можно считать иллюзией. Качалову пришлось через многое пройти, во многом изменить себя, чтобы появилась эта видимость. Также многие ошибочно не замечали никаких противоречивых настроений Стаховича, который тем не менее «знал, что та-

кое «хандра» [6]. Никто не мог предположить, что он трагично закончит свою жизнь: «27 февраля 1919 г. артист повесился на шнуре от портьеры. Спокойствие, достоинство и естественность позволили Алексею Стаховичу благородно прожить и благородно исполнить свое последнее трагическое решение. На панихиде по Стаховичу К. С. Станиславский сказал: “Он жил, как артист и эстет, а умер, как военный, который не хотел сдаваться”» [6]. О том, что он, уверенный в себе, идеально подтянутый, знаток и носитель светских манер, может хандрить, никто не подозревал [15].

...Итак, Качалов – великий и признанный актер, Стахович – актер небольшого, скорее всего, не актерского таланта. Если Стахович обладал «породой» по происхождению и воспитанию, то Качалов постепенно учился играть «породу», например, Барона в спектакле «На дне», а затем, уже в зрелые годы, актер действительно выглядел «породистым», играя, например, чтеца от автора в «Воскресении» [1, 5].

Качалову важно было, в первую очередь, само творчество, связь со зрителем. Стахович, хоть и имел немного, почти всегда эпизодические роли, играл их «достойно», по правилам театрального искусства. По свидетельствам современников, «Стахович был талантливой натурой в том смысле, что чувствовал искусство, но он не был выдающимся актером. Его родовитость, его осанка, конечно, вносили на сцену то, чего на ней было так мало и чего будет все меньше; но он был лишь материал, не обработанный; он начал слишком поздно; он не имел никаких технических основ... Между тем он отлично схватывал технические приемы, когда их знал или улавливал» [15].

Вторая линия актрис Московского Художественного театра, которую мы рассматриваем в исследовании, – Сонечка Голлидэй и Алиса Коонен. Можно провести параллель с актерами В. Качаловым и А. Стаховичем. Василий Качалов и Алиса Коонен – известные актеры МХТ начала XX в. Стахович был преподавателем Голлидэй во второй студии МХТ, где он вел предмет «Манеры, выправка и хороший тон». Официально Вторая студия была открыта и начался прием в школу осенью 1918 г. В ее состав вошли ученики предыдущей школы «Трех Николаев», в числе которых была и Сонечка Голлидэй [15].

Нам представляется, что Сонечку Голлидэй и Алексея Стаховича (она была его любимой ученицей) связывает много общего. Во-первых, ари-

стократизм: у Стаховича – это свойство родовое, у Сонечки – результат воспитания в Павловском институте благородных девиц (бывшая институтка). Сама Сонечка говорила Цветаевой: «Я... это глубоко, отродясь все умею, знаю» [3, 4, 14, 15]. А Зуева – однокашница Голлидэй – вспоминала, что «в ней был «аристократизм породы» [15]. То есть можно сделать вывод, что именно на этом фоне сошлись два человека: преподаватель и ученица. Но, хочется отметить, – сошлись только в профессиональном и учебном плане.

Во-вторых, оба не имели не только большого, но хотя бы эпизодического успеха на сцене, при этом каждый из них все же нужен был театру, внося некий индивидуальный вклад. Стахович преподавал в студии, причем, надо заметить, не актерское мастерство, не какой-то спецпредмет, а именно манеры, чем он обязан лишь родословной и воспитанию. Сонечка необходима была для конкретных ролей, например, Насти из «Белых ночей» Достоевского. Но, проанализировав исследования Бродской, мы смогли заметить, что для этой роли она была отобрана благодаря своему внутреннему мировоззрению, манере держаться в повседневной жизни. Их с Настей объединяет некая открытость людям, доверчивость, надежда на большую любовь в жизни. Но в целом, актерская судьба ее не сложилась. Она не вписалась в театральную реальность 1920-х – начала 1930-х гг. Ее сценический дар остался невостребованным. Это можно объяснить еще и тем, что вначале ее затмевали такие личности, оказавшиеся рядом с ней, как Станиславский, Качалов, Стахович, Мchedлов и, уже во Второй студии, Тарасова [15].

Голлидэй кроме как Сонечкой назвать было невозможно. Для всех она была маленькой, беспомощной девочкой, которой нужно помогать. Поэтому ее волевое решение бросить все и уехать в Симбирск за большой любовью стало неожиданностью. Это был переломный момент в ее судьбе.

Похожая ситуация наблюдалась и в жизни А. Г. Коонен – единственной трагической актрисы русского театра, музы режиссера А. Я. Таирова. Во время служения в Художественном театре все коллеги относились к ней с некой непосредственностью и снисходительностью, называя ее Кооненчиком или Аличкой. Все первые роли Коонен – это роли веселых и молодых барышень [9]. Но только некоторые современники предчувствовали уже тогда, что со временем Коонен будет играть не только веселых девушек, но и драматиче-

ские серьезные роли. Хотя в Художественном к ней относились все еще как к девочке. Первым, кто «увидел» великое драматическое будущее актрисы, был известный московский меценат Николай Лазаревич Тарасов. Именно он был первым зрителем монолога Орлеанской девы в исполнении Алисы Георгиевны. Этот случай вернул Коонен к театру, она стала задумываться о крупном женском образе [9].

Переломным моментом в судьбе Коонен принято считать период переосмысления внутреннего мира, осознания, что ей нужно играть серьезные и трагические роли [9], результатом которого стал уход их МХТ.

Обе актрисы начинали творческий путь в Художественном театре под руководством своих «главных учителей»: К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в начале XX в. Голлидэй и Коонен – почти ровесницы: 1896 г. и 1898 г. Тем не менее впоследствии именно А. Г. Коонен стала, как ее называли, новой Рашель, единственной трагической актрисой русского театра. Ее творческий путь можно считать более успешным: именно она добилась признания великой актрисы. Сама судьба с раннего детства подталкивала Коонен, как и Качалова, к сцене. Жизнь и театр сливались для нее воедино: «Мне всегда трудно было определить границы, где кончается театр и где начинается моя собственная жизнь – так тесно они были спаяны» [9, 8].

В течение всей своей жизни Алиса Коонен поступала как актриса. Можно предположить, что изначально все указывало на актерский путь Коонен, несмотря на препятствия: мнения родных, тайное поступление в школу театра из-за протеста матери, путаница с датой вступительных экзаменов [9].

Тем не менее неизбежно приблизился самый решительный этап жизни и творческой судьбы актрисы, который многие восприняли как необдуманный, легкомысленный поступок. Молоденькая актриса решает сбежать из солидного столичного театра, бросая вызов дирекции, своим первым наставникам, в том числе и Станиславскому, и заключить контракт с еще несуществующим театром Марджанова. «Моя увлеченность театром стала гаснуть, я чувствовала какую-то опустошенность, а в иные дни мне хотелось просто бросить сцену и бежать из театра» [9, с. 119].

Всех актеров объединяла не только сцена Художественного театра, но и сама жизнь.

Можно подвести итог, что в жизни творческой личности наступают переломные моменты, когда ведется борьба с собственными поисками: у Качалова – переезд в Москву и начало работы в МХТ, борьба с провинциальными штампами; у Стаховича – последний период его жизни; у Сонечки Голлидэй и Алисы Коонен – уход из МХТ. Исходя из анализа перечисленных персон, мы можем предположить, что не только талант, но и умение преодолевать трудности, бросить вызов самому себе в творческой судьбе определяют место личности в творческой нише.

#### Библиографический список

1. Агапитова, А. В. Летопись жизни и творчества Качалова [Электронный ресурс] / А. В. Агапитова. – Режим доступа: [http://lib10.ru/russian\\_classic/kachalov\\_vi/a\\_v\\_agapitova\\_letopis\\_jizni\\_i\\_tvorchestva\\_v\\_i\\_kachalova.7041/?page=6](http://lib10.ru/russian_classic/kachalov_vi/a_v_agapitova_letopis_jizni_i_tvorchestva_v_i_kachalova.7041/?page=6), свободный. Проверено 21.11.2016
2. Бродская, Г. Ю. Алексеев – Станиславский, Чехов и другие. Вишневосадская эпопея : в 2-х т. – Т. 1: Середина XIX века – 1898 [Текст] / Г. Ю. Бродская. – М. : Аграф, 2000. – 285 с.
3. Бродская, Г. Ю. Алексеев – Станиславский, Чехов и другие. Вишневосадская эпопея : в 2-х т. – Т. 2: 1902–1950-е [Текст] / Г. Ю. Бродская. – М. : Аграф, 2000. – 589 с.
4. Бродская, Г. Ю. Сонечка Голлидэй. Жизнь и актерская судьба [Текст] / Г. Ю. Бродская. – М. : ОГИ, 2003. – 464 с.
5. Виленкин, В. Я. Качалов [Текст] / В. Я. Виленкин. – М. : Искусство; 1975
6. Вульф, В. Я. Стахович и Марина Цветаева [Электронный ресурс] / В. Я. Вульф. – Режим доступа: <http://svidetel.su/audio/496>, свободный. Проверено 21.11.2016
7. Злотникова, Т. С. Часть мира...театр: Очерки теории и истории театра [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2005. – 340 с
8. Качалов, В. И. Мои первые шаги на сцене [Электронный ресурс] / В. И. Качалов. – Режим доступа: <http://smena-online.ru/stories/moi-pervye-shagi-nastsene/page/2>, свободный. Проверено 21.11.2016
9. Коонен, А. Г. «Страницы жизни» [Текст] / А. Г. Коонен. – М., 1985. – 447 с.
10. Ларионов, Н. «Синяя птица» [Текст] / Н. Ларионов. – М., 1968. – 147 с.
11. Пави, Патрис. Словарь театра [Текст] / Пави Патрис. – М. : Прогресс, 1991.
12. Стахович, А. А. Ключки воспоминаний [Текст] / А. А. Стахович. – М., 1904. – 369 с.
13. Стернин, Г. Ю. «Художественная жизнь России 1990–1910-х годов» [Текст] / Г. Ю. Стернин. – М., 1988. – 285 с.
14. Цветаева, М. И. «Повесть о Сонечке» [Элек-

тронный ресурс]. М. И. Цветаева. – Режим доступа: <http://cvetaeva.ouc.ru/povest-o-sonechke.html>, свободный. Проверено 21.11.2016

15. Цветаева, М. И. «Слово Стахович, Стаховича, Стаховиче» [Электронный ресурс] / М. И. Цветаева. – Режим доступа: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/words/3-STAXOVICH/tsvetaeva/stahovich-stahovicha-stahoviche.htm>, свободный. Проверено 20.11.2016

16. «Моя маленькая...» (Сонечка Голлидэй) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kameda/post337450609> – статья в интернете.

17. Сонечка Голлидэй – муза Марины Цветаевой. Часть 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e11enai.livejournal.com/7427.html> – статья в интернете.

18. Сонечка Голлидэй – муза Марины Цветаевой. Часть 5 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e11enai.livejournal.com/8491.html> – статья в интернете.

19. Стрельцова, Е. Не «моя маленькая» Сонечка [Электронный ресурс] / Е. Стрельцова. – Режим доступа: [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2003-06-05/6\\_brodskay.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2003-06-05/6_brodskay.html) – статья в интернете.

#### **Bibliograficheskij spisok**

1. Agapitova, A. V. Letopis' zhizni i tvorchestva Kachalova [Jelektronnyj resurs] / A. V. Agapitova. – Rezhim dostupa: [http://lib10.ru/russian\\_classic/kachalov\\_vi/a\\_v\\_agapitova\\_\\_letopis\\_jizni\\_i\\_tvorchestva\\_v\\_i\\_kachalova.7041/?page=6](http://lib10.ru/russian_classic/kachalov_vi/a_v_agapitova__letopis_jizni_i_tvorchestva_v_i_kachalova.7041/?page=6), svobodnyj. Provereno 21.11.2016

2. Brodskaja, G. Ju. Alekseev – Stanislavskij, Chehov i drugie. Vishnevoadskaja jepopeja : v 2-h t. – T. 1: Sredina XIX veka – 1898 [Tekst] / G. Ju. Brodskaja. – M. : Agraf, 2000. – 285 s.

3. Brodskaja, G. Ju. Alekseev – Stanislavskij, Chehov i drugie. Vishnevoadskaja jepopeja : v 2-h t. – T. 2: 1902–1950-e [Tekst] / G. Ju. Brodskaja. – M. : Agraf, 2000. – 589 s.

4. Brodskaja, G. Ju. Sonechka Gollidjej. Zhizn' i akterskaja sud'ba [Tekst] / G. Ju. Brodskaja. – M. : OGI, 2003. – 464 s.

5. Vilenkin, V. Ja. Kachalov [Tekst] / V. Ja. Vilenkin. – M. : Iskusstvo; 1975

6. Vul'f, V. Ja. Stahovich i Marina Cvetaeva [Jelektronnyj resurs] / V. Ja. Vul'f. – Rezhim dostupa: <http://svidetel.su/audio/496>, svobodnyj. Provereno 21.11.2016

7. Zlotnikova, T. S. Chast' mira...teatr: Ocherki teorii i istorii teatra [Tekst] / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl' : Izdvo JaGPU, 2005. – 340 s

8. Kachalov, V. I. Moi pervye shagi na scene [Jelektronnyj resurs] / V. I. Kachalov. – Rezhim dostupa: <http://smena-online.ru/stories/moi-pervye-shagi-nastsene/page/2>, svobodnyj. Provereno 21.11.2016

9. Koonen, A. G. «Stranicy zhizni» [Tekst] / A. G. Koonen. – M., 1985. – 447 s.

10. Larionov, N. «Sinjaja ptica» [Tekst] / N. Larionov. – M., 1968. – 147 s.

11. Pavi, Patris. Slovar' teatra [Tekst] / Pavi Patris. – M. : Progress, 1991.

12. Stahovich, A. A. Klochki vospominanij [Tekst] / A. A. Stahovich. – M., 1904. – 369 s.

13. Sternin, G. Ju. «Hudozhestvennaja zhizn' Rossii 1990–1910-h godov» [Tekst] / G. Ju. Sternin. – M., 1988. – 285 s.

14. Cvetaeva, M. I. «Povest' o Sonechke» [Jelektronnyj resurs]. M. I. Cvetaeva. – Rezhim dostupa: <http://cvetaeva.ouc.ru/povest-o-sonechke.html>, svobodnyj. Provereno 21.11.2016

15. Cvetaeva, M. I. «Clovo Stahovich, Stahovicha, Stahoviche» [Jelektronnyj resurs] / M. I. Cvetaeva. – Rezhim dostupa: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/words/3-STAXOVICH/tsvetaeva/stahovich-stahovicha-stahoviche.htm>, svobodnyj. Provereno 20.11.2016

16. «Moja malen'kaja...» (Sonechka Gollidjej) [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kameda/post337450609> – stat'ja v internete.

17. Sonechka Gollidjej – muza Mariny Cvetaevoj. Chast' 1 [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://e11enai.livejournal.com/7427.html> – stat'ja v internete.

18. Sonechka Gollidjej – muza Mariny Cvetaevoj. Chast' 5 [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://e11enai.livejournal.com/8491.html> – stat'ja v internete.

19. Strel'cova, E. Ne «moja malen'kaja» Sonechka [Jelektronnyj resurs] / E. Strel'cova. – Rezhim dostupa: [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2003-06-05/6\\_brodskay.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2003-06-05/6_brodskay.html) – stat'ja v internete.