

ЕСЛИ БЫ ЗНАТЬ...

Тиража 1977, 28 смв, №28

— Т Е А Т Р —

Громадная полая сценическая коробка. Стены коробки, они же стены старого дома, перечеркнуты сухими коричневыми ветками поздней осени. Пространство, пустота, в которой нет никакого смысла.

Но вот появились где-то далеко люди, они приблизились, стали слышными теплые человеческие голоса, пространство очнулось и соединилось с сидящими в зрительном зале людскими токами жизни. В Московском Художественном академическом театре начался новый спектакль «Иванов».

Люди поговорили о том, о сем, больше всего об Иванове, и вышел он сам. Его играет Иннокентий Смоктуновский, недавно вступивший в труппу. Он — центр действия не только согласно предопределению сюжета. Такова структура жизни на сцене, такова притягательность индивидуальности артиста, ошеломившего нас всех когда-то — помните? — трагической ранимостью своих героев. Князь Мышкин («Идиот» в Ленинградском Большом драматическом театре) и столь же страшный Деточкин (фильм «Берегись автомобиля») смотрели на мир словно перед всеми извисяющимися и заранее всех извисяющими глазами. И рядом — обоостренное чувство уважения к человеческому достоинству, так высоко прожитое артистом в сцене с флейтой («Гамлет»): «Вы можете объявить меня каким угодно инструментом, но играть на мне не смеете»... Так уж случилось, что и теперь Смоктуновскому выпала роль, где он достойно продолжает свою главную тему.

«День и ночь болит моя совесть»... «Точно я делаю одолжение природе, что живу»... И, наконец, горчайшее из признаний Иванова: «Земля моя глядит на меня, как сирота». Так может рассуждать человек, совершивший преступление. Иванов его не совершил. Просто совесть для него категория абсолютная, как родина или мать, с ней не поторгнешься, не уступишь контракта; любая уступка совести оборачивается предательством самого себя. Осознав однажды, что «энергия жизни ушла навсегда», а значит, он уже бесполезен для жизни, Иванов приговаривает себя к смерти.

...Когда в 1900 году М. Горький сказал: «Россия ...долго будет учиться понимать жизнь по его писаниям», никто не мог даже предположить, что Чехов станет и самым репертуарным драматургом двадцатого столетия; сегодня на мировых подмостках с ним конкурирует только Шекспир. И из всех древних и современных драматургов он оказался самым не поддающимся ни канонизации, ни какой-либо перелицовке. Все это предчувствовал Станиславский, назвавший «Чайку» еретически гениальной вещью.

Казалось бы, какое нам дело до жившего некогда человека с такой нередкой на Рв-

си фамилией — Иванов? До его тоски и усталости, порожденной безвременьем восьмидесятых годов прошлого века? Все давно стало историей, и глубокой, учитывая крутизну происшедших социальных перемен. Так что же нам Гекуба?..

Но не из-за этого-то ли мудрого, доброго и сочувственного понимания Чеховым того, что «в каждом из нас слишком много колес, винтов и клапанов», мы продолжаем тянуться к нему и обнаруживаем в нем опровержения своим сомнениям, опору лучшим из своих душевных порывов? Как найти столь необходимую человеку гармонию — в себе, в окружающем и, найдя, пронести через жизнь? Чем стремительнее бег времени и богаче исторический опыт, тем все более необходимы нравственные уроки Чехова. «Если бы знать...» — так и слышишь финальную реплику из «Трех сестер». Это — не от безысходности. Это — завещание писателя всем остающимся на земле слушать и слышать друг друга и — обязательно! — понимать.

Художник открытого гражданского темперамента, Олег Вфремов ставит спектакль, обращенный к каждому человеку: кто ты, как и во имя чего живешь на земле? Вне такого вопроса театр не выполняет своего назначения. Нравственный идеал мхатовского «Иванова» — высочайшая требовательность человека к себе. В этом — полемичность позиции театра по отношению к другим постановкам данной пьесы, появившимся за последнее время. В трех спектаклях, которые удалось видеть мне на разных сценах, люди, окружающие героя, изображались столь однообразно отвратительными, что было непонятно, почему Иванов так болезненно морщится на реплику: «Тебя, брат, среда заела» и отвечает: «Глупо... и... старое». Уж кому-кому, а Чехову однозначность противопоставлена.

В пылу дискуссий вокруг той или иной интерпретации классики как-то слегка подзабылась еще одна прописная истина. Она, классика, кроме всего прочего, а может быть, раньше всего прочего требует самого высокого уровня театральной культуры вообще и исполнительской в том числе. На словах все артисты ратуют за классику как за лучшую школу мастерства. На деле, когда вот он, желанный автор, — покажите же мастерство! — начинается форсирование голоса, воздевание рук к небу, полное отсутствие какого-либо отличия одного «лорда» от другого. Или, наоборот: мы, мол, против всяких ветхий, играем, как написано. Красиво декламируют прекрасные строки, но... возникает неизбежная пропасть между старым автором — пусть даже и великим — и новым зрителем. Обо всем этом напомнила

одним фактом своего появления премьеры «Иванова». В новом спектакле встретились очень разные артисты: мхатовцы самых разных поколений, Андрей Попов, перешедший сюда из Центрального театра Советской Армии, несколько выходцев из «Современника». Получается нечто вроде театральной сборной страны. Такая практика противоречит традиционному для нашего сценического искусства взгляду на труппу как на коллектив единомышленников, воспитываемый годами. Но, с другой стороны, как не вспомнить знаменитый девиз основоположников МХАТ: мы артистов не нанимаем, а коллекционируем. Тоже традиция!

На этой сцене давно, помоему, не было столь превосходного мхатовского ансамбля, где даже такой солист по призванию, как Смоктуновский, хоть и солирует, однако тонко чувствует и дирижера, и весь оркестр. Здесь есть тот гребень исполнения классической пьесы, когда, погружаясь в историю, — в этом смысле спектакль безукоризнен, и художник Д. Боровский наматил эпоху очень точными штрихами — артисты выступают и как современные художники, для которых при этом погружении в мир Чехова и давно ушедший в прошлое был важно высветить нечто существенное для человеческого бытия вообще. Чеховская интонация несуетного размышления о смысле жизни и ее непреходящих нравственных ценностях помогает им с мудрым беспристрастием исследователей постигать психологию людей. Даже таких малосимпатичных, как пустой фантазер Боркин (Вячеслав Невинный). Как истукан расхожей добродетели доктор; в этой роли Евгений Киндинов ощутимо набирает профессиональную зрелость.

В самой индивидуальности Андрея Попова, в его деликатности и мягкости словно заложено это магическое «если бы знать...», когда он рассказывает о судьбе опустившегося Лебедева. В нем слышит позывные совести — спешит приглушить их рюмкой водки. Но благодаря артисту эти позывные каким-то чудом слышим и мы.

На каком трижды проклятом месте дал согнуться своему до сих пор еще осознаваемому чувству собственного достоинства «старый ребенок» граф Шабельский? Его играет Марк Прудкин. Кто их ведет, мхатовских стариков, как у них это получается. Выходит он, говорит, ничего вроде не делает, и слышится в нем эпоха со всеми своими крупными переломами: так раковина хранит много лет гул моря. Во втором составе в этой роли выступает Евгений Евстигнеев, и разница между ними вот какая: в одних и тех же эпизодах над героем Прудкина в зале плачут, а у

Евстигнеева смеются, даже хохочут. Возможно, роль содержит основание и для такого решения. Но зачем оно, если трактовка Прудкина дает такую замечательную пронзительность, необходимую не только этой роли, но и присутствующую спектаклю в целом. В чем тут дело? Не знаю, может ли мастерства быть в принципе слишком много, но это, кажется, тот случай. Злоупотребляет Евстигнеев своей властью над зрительным залом.

Неточностей исполнения мало, но они есть. Особенно это касается ведущих женских ролей; здесь между интересным замыслом образов и практическим его осуществлением зазор пока достаточно очевиден. Наверное, и за счет этого спектакль идет неровно и подчас холодновато.

...В своих сиюминутных оценках человек далеко не всегда может определить место нового произведения не только в истории культуры, но и в современном ее процессе. Время корректировало самые авторитетные оценки. А где же тогда шедевры театра? Их не поместишь в музей, не положишь на полку, они всегда лишь легенды. Счастье, что Центральное телевидение успело заснять «Соло для тасов с боем» прежде, чем не стало Ольги Андровской, Виктора Станицына, Михаила Яншина, озаривших нас перед своим уходом новой яркой вспышкой таланта, мастерства, человечности. И разве предкажешь, о ком из нынешних наших режиссеров и артистов в недалеком, возможно, грядущем будут вспоминать: «Ах, вы не видели эту пьесу в постановке...». Или: «Я смотрел спектакль, когда эту роль играл...». Удержимся от соблазна назвать — хотя бы в порядке гипотезы — какие-либо имена. Шедевры, как известно, почти всегда в прошлом...

Премьера — не итог, а всего лишь день рождения. Артисты будут набирать высоту, потому что в самой основе спектакля режиссурой заложен вкус к правде. Пьеса прочтена серьезно и остро.

Две работы Художественного театра последнего времени — «Заседание парткома» и «Иванов» особенно убедительно подтвердили неисчерпаемые возможности метода психологического реализма. Это принципиально важно для развития советского сценического искусства, как принципиально важно и то, что именно на данной сцене, увенчанной занавесом с чайкой, появился спектакль Чехова, аккумулирующий лучшие тенденции сегодняшнего освоения классики.

...Повешен последний номерок в гардеробе. Гаснут запоздалые огни на втором этаже здания, где расположены примерные. Сцена, кулисы, партер, галерка сиротливы и неуютны.

Театр родится завтра снова, когда сюда придут люди.

Г. КОЖУХОВА.