

Ветви и корни



Независимость этой ветви — как в свое время независимость ветви вахтанговской или мейерхольдской — столь же очевидна, плоды этой независимости столь же результативны для хода общей театральной жизни, сколь очевидны и результативны связи творческих усилий А.А.Васильева с глубинными проблемами, которыми посвящали себя и Станиславский, и его мятежные ученики. Режиссер на долгие годы углубляется в театрально-философские опыты, все менее ориентируясь на конечный результат — спектакль. Если Ежи Гротовский через "воздушные пути" усвоил мечтательные идеи театра как общины, Анатолий Васильев не менее Гротовского таинствен, сосредоточась на актерской внутренней технике.

Ефремов в Школе-студии выпустил курс, где учились Р.Е.Козак, А.В.Феклистов (1982); через год режиссерскую мастерскую Ефремова здесь кончает Михаил Мокеев; спектакль с Козаком и с Феклистовым по пьесе С.Мрожека "Эмигранты" должен был стать его дипломной работой, но пьеса не имела разрешающего грифа; поскольку догадывались, что к молодому режиссеру "Эмигранты" попали с рабочего стола его мастера, благожелатели не замедлили разжечь скандал. Впрочем, диплом Мокееву все-таки дали (хотя за другую, куда менее существенную работу). Студийный спектакль на двоих можно было время от времени видеть — допустим, в клубе табачной фабрики "Дукат". Потом (в "перестройку") он обрел мировой прокат и стал своей славой. А Феклистов и Козак стали в 1989 году инициаторами "Пятой студии МХАТ". перенесли сюда свои пробы из студии "Человек" (наиболее заметным новым спектаклем был "Маскарад"; в 1991 году студия закончила свое существование).

"Другая труппа", не реконструируя мемориальных спектаклей, открывала корневую сродность идее МХТ в нерве и ритме своих работ, в их пульсе (в июне 1898 года Немирович-Данченко объяснял, зачем нужна малопонятная "Чайка": "В ней бьется пульс русской современной жизни, и этим она дорога". Иное дело, какова была русская современная жизнь, когда Ефремов принял и вел Художественный театр. Времена были не столько вегетарианские, если воспользоваться выражением Анны Ахматовой, сколько жующие вяло и неопратно, искусственными челюстями).

С 1980 года приходит Станислав Любшин, с 1983-го Олег Табаков и Олег Борисов. В том же году вернулась Татьяна Дорониная.

Складывалась труппа, сравниться с которой по чисту и разнообразию талантов, по способности чувствовать реальность вряд ли могла какая-нибудь. Труппа, с которой — объединив ее творческой целью — вправду можно было "создать МХТ".

Помехой (вряд ли единственной, впрочем) должно было оказаться то, что место занято. Театр, называющийся Московским Художественным театром, официально существует и собирается въезжать в отремонтированное здание в Проезде Художественного театра. Актеры труппы Ефремова — в его составе, насчитывающем более полутора десятков человек. И абсолютное большинство тех, кто по той или иной причине работает вне "другой труппы", стопроцентно убеждены, что Художественный театр — это именно они. А против них чужаки, пришельцы, иноверцы.

Ситуация совместной жизни становилась невыносимой. 24 марта 1987-го главный режиссер обратился к труппе МХАТ СССР имени Горького: "В существующих организационных условиях, в обстановке творческой глухоты и безделья многих актеров идея Художественного театра не может дальше развиваться. Большие скажу: ей угрожает гибель".

Слово "гибель" применительно к Театру — мы помним — бывало произнесено и ранее. Олег Ефремов впервые сказал о том, что гибель угрожает *идеи* Театра.

Она в самом деле погибала, изнуренная десятилетиями существования в театре, давным-давно уже не жившего с заглавной буквы, давно уже ставшего из необыкновенного — обыкновенным и даже не лучшим, но претендующим на то, чтобы иметь неотнимаемый государственный статус лучшего.

Имелся вариант автономии: "Сцена в Проезде Художественного театра" и "Сцена на улице Москвина" в объединении "Художественный театр", каждая со своим репертуаром и своими режиссерами, как оно фактически и было уже. Накануне дня, когда этот вариант голосовался, партийное собрание вынесло решение о недопустимости раздела. Автономия все же была принята, потом сменявшись полной суверенностью частей.

Наличные к моменту раздела спектакли пришлось распределить между двумя хозяевами. Как всегда к моменту развода, стало ясно: при невозможности оставаться вместе — друг к другу прирасти, общие вещи, быт, жилье. Там, где срослось, торопились рвать.

Чистосердечная публика, хранившая любовь к имени МХАТа, друзья разваливавшегося, не красиво обнажавшегося в развале дома не хотели решать, с кем они. Любили Степанову и Прудкина, Ефремова, Смоктуновского, Евстигнеева, Невинного, Калягина, Табакова, — любили Татьяну Васильевну Доронинову, любили Анастасию Платоновну Зуеву, любили Анастасию Павловну Георгиевскую (какой дар сценического усиления житейски узнаваемого, как в сравнительно недавних "Господах Головлевых" актриса вводила свою ноту — тоскливую, язвистую, парадоксально лиричную). Любили по воспоминаниям детства "Синюю птицу" и любили по свежим впечатлениям буинскую "Розу Иерихона".

Журналистское воронье, которое обнаглет через несколько лет, в первый раз безнаказанно слеталось на пожую. Расклеивало и растаскивало.

Тот театр, который занял помещение на Тверском бульваре, сохранил наименование "Московский Художественный театр имени М.Горького" (у входа значится: "МХАТ России им. Горького"). Тот театр, который играет в Камергерском переулке, назывался "МХАТ имени А.П.Чехова".

В сумятице состав обоих вряд ли мог определиться обдуманно гармонично: внутри отъединившихся трупп долго и бесплодно срабатывала инерция разделения. Многие были потеряны.

Надо было жить и исполнять свои обязанности.

● На репетиции
"Перламутровой Зинаиды"