

ПОСЛЕ РАСКОЛА

в Москве есть два МХАТа, но нет Художественного театра

Когда едешь по Москве, вслед тебе машут крыльями чайки. Чужие Станицыны, Яншины, Тарасовы... Святыня отечественной культуры, воспоминания, клятвы в верности славным традициям неотменяемая, в которой все не так, как м

зах чайка улетает из Художественного навсего.

Думаю, что это и не могло быть иначе. Повернуть время вспять не под силу даже Ефремову. Основатель театра самовыражения, он честно сказал о главной беде своего поколения в «Перламутровой Зинаиде»: там писатель Аладин задумал издавать прогрессивный журнал «Озон» — его, как водилось, заставляли делать пошло-умеренную «Орбиту». Но вот разрешили всё — а Аладин уже ничего не может... Все силы ушли на борьбу, в ней безнадёжно потеряна внутренняя свобода, поэтому, когда пришла свобода извне, стало тошно.

ПРИ ЖИЗНИ Станиславского лейтмотивом их бытия, даже в самые счастливые времена, было его знаменитое «театр гибнет». Когда в Художественный пришёл Ефремов, о том, что «театр гибнет», торопились сказать враги всех мастей — от дураков-чиновников до охранительной критики, друзья же, естественно, утверждали обратное. И проявляли в этом — из самых благородных, разумеется, побуждений — излишнее рвение. Сегодня, навсего отравленный воспоминанием об успехе, Ефремов обижается на старых друзей — те или молчат, или ругают его спектакли. А обижаться не стоит: прежнего успеха не будет больше ни у кого и никогда, потому что половина его принадлежала не театрам, а государству, боровшемуся со здравым смыслом.

Пришло время профессионалов. Нутром, судьбой теперь уже не возмешь. И стоит вспомнить о театральной школе, которую мы подарили миру, а у себя дома долго уничтожили, пытаясь приспособить к разному роду социальным экспериментам.

Чехов много спорил с художественниками и, полагая, нередко думал, что ставит его там не так, как нужно. А зритель сходил с ума от того, чем болела душа: сумерки настоящего, тоска по лучшей жизни... (Через сорок лет, восхитившись мхатовскими «Тремя сестрами», зритель будет тосковать уже по прошлой, навсегда ушедшей и недооцененной когда-то жизни). Пьеса становилась поводом. Сами того не подозревая, еще в начале века они писали первый акт будущей драмы. Но вот теперь выпускники Школы-студии МХАТа Роман Козак ставит в «Пятой студии» «Маскарад» так, будто до него Лермонтова вообще никто не читал и не играл. Часть зала в негодовании уходит. Молодой Михаил Ефремов на малой сцене МХАТа имени Чехова с такой мощью и несконной горечью ведет сольную роль в спектакле «Последняя ночь Отто Вейнгенера», что заставляет вспомнить о лучших временах. Зрителей здесь, правда, тоже пока немного.

Это нормально: начинается новая театральная история, и никто пока не знает, какой она будет.

Нина АГИШЕВА.

ное направление. Но для искусства и прогрессивное — конъюнктура. Так что в каком-то смысле они жертвовали собой.

Парадокс заключался в том, что пришел Ефремов в 70-м году в труппу, где о политике знали мало, а о профессии все-таки достаточно. Больше, нежели того требовали многие предложенные новым режиссером пьесы. Те, кому посчастливилось видеть спектакль «Соло для часов с боем», поймут, о чем речь: мхатовские «старички» в последний раз явили там исчезнувший ныне класс игры, в котором зритель точнее движения человеческой души, отточен жест, полнозвучно и самоценно слово. Потом эта музыка еще иногда прорывалась на сцену — взят хотя бы дуэт Степановой и Прудкина в «Живом труп», просиявший, как алмаз в нитке бижутерии. Потом уже мы вспоминали о Художественном театре только тогда, когда в Москву своих знаменитых «Трех сестер» привозил Петер Штайн, режиссер из Германии.

Вместе с Ефремовым во МХАТ пришли новые артисты — те, для которых гражданская позиция и личностное самовыражение были превыше всего (полагаю, что как раз это обстоятельство помешало Табакову, Евстигнееву и еще многим раскрыться в полную актерскую силу). Часть труппы взбунтовалась: плохие ли, хорошие актеры, они хотели другого театра, тем более что в том, которой строил Ефремов, они ему были не нужны. Профессиональной же труппе неободимы Мастер — все мы свидетели нынешнего взлета БДТ, когда в осиротевший театр пришел Темур Чекидзе и просто поставил Шиллера. Мхатовский бунт окончился трагикомически: в качестве главного режиссера недовольные актеры получили... Татьяну Дороницу.

Ей сейчас бьют в прессе со всех сторон, и мне меньше всего хотелось бы присоединяться к тем, кто разносит в пух и прах вчера еще недостижимую для критики «звезду». Тем более что с момента раскола театра в 1987-м существование двух коллективов многими рассматривалось как борьба нового (МХАТ имени Чехова) со старым (МХАТ имени Горького), прогрессивного с реакционным, в те времена как нынешнее состояние

обоих МХАТов одинаково плачевно, что в принципе нетрудно было предугадать с самого начала. Потому что, небезосновательно не приняв ефремовскую программу, «раскольники» не нашли и не могли найти никакой другой, они уходили со старым багажом из тупика — в тупик. И, омыслив ситуацию в дорониновском МХАТе, точно так же прежде всего приходится говорить о трагедии большого, очень большого художника.

ЗАВОРОЖИВАЯ когда-то Ленинград своей Надеждой Монаховой в «Варварах» и покорившая миллионы кинозрителей ролями на экране, замечательная артистка Татьяна Дороница больше всего на свете нуждалась и нуждается в режиссере. Рассказывают, что, когда с ней релетировал Роман Виктюк, «гроза» театра безропотно выполняла самые неожиданные требования постановщика и терпела любое его недовольство. Но Виктюк, выпустив «Старую актрису на роль жены Достоевского», ушел. Как ушли работавшие с ней режиссеры Андрей Борисов, Сергей Данченко, Валерий Белякович. Как через неделю после начала переговоров уехал из Москвы саратовец Александр Дзекун, приглашенный на

Белую гвардию». Теперь на афише оставалось «Белой гвардии» — ждёмой вскоре премьеры — знает сама Татьяна Васильевна.

Последняя по времени ее режиссерская работа — «Полоумный бурден» Булгакова. Когда-то на алой сцене Художественного еще о разделе театра шла эта пьеса в постановке Петра Сидовича. Теперь ее представляют другие актеры. Однако легкость веселой и ироничной «мольеряны», как обозначил жанр пьесы сам автор, ушла: олодые симпатичные исполнители чень стараются, но в большинстве своем напряжены и играют так, будто отвечают урок перед учителем с розгой в руках.

Что-что, а дисциплина в этом театре железная. Не всем она по силам: в прошлом году из МХАТа имени Горького ушли почти сто вошедших (!) человек. Редкое театральное собрание в Москве обходится без того, чтобы кто-то из дюжины актеров публично не вызвал о помощи. Измучена, разражена она сама (это видно из записей), пишут подметные письма артисты. Все жаждут найти виноватых, никому нет дела, что на наших гла-

Старые добрые времена. Татьяна Дороница и Олег Ефремов в фильме «Три тополя на Плющихе».



В ЭТОЙ сегодняшней жизни я купила билет на последнюю премьеру МХАТа имени Чехова (ефремовского) в кассе театра за пять минут до начала. Шла пьеса Александра Солженицына «Олень и шалапошки». На сцене боролась, вытесняя друг друга, три времени: эпоха сталинских лагерей, о которой сам писатель полнее и талантливее рассказывал в других своих книгах; юность «Современника», когда лидеру театра Олегу Ефремову запретили ставить опальный автор; и год 1991-й, в котором молодым мхатовским актерам откровенно неинтересно было играть устаревшую, написанную в традициях советского театра пятидесятих годов пьесу. Эти, несомненно, талантливые артисты все равно выглядели в эковских одеждах раженими, и не случайно самые умные из них отказались от роли, творца на подмостках этаким гулаговским театром абсурда. Ефремов же режиссер продирался, как и раньше, к правде жизни всерьез, и потому в новом спектакле восток дымил, напоминая о «Стеле-варях», бутфорский литейный цех, а любовные сцены были до смешного патетичны.

В этом сезоне Олег Ефремов, разочаровавшись в актерах-сверстниках, ему не единожды изменявших, собрал под сводами знаменитого шестелевского здания новую, молодую труппу. В который уж раз собрал — его способность строить на любом театральном педелище поистине восхитительные. Только как не похожи эти раскованные и ироничные актеры, воспитанные на Оруэлле и Беккете, читавшие не материалы XX съезда, а Авторханова, на юных когда-то основателей «Современника». Можно ли повторить собственное открытие?..

ВРЕМЯ Ефремова на театре было временем великодушных, талантливых любителей. Она вообще жила в стране дилетантов: все делалось не на умения, а на энтузиазме. И у него, гениального от природы актера, не реализовавшего этот свой дар и наполнину, был азарт — во что бы то ни стало утвердить на старой и рутинной сцене правду быта, правду интонации. Однако заниматься этим приходилось в условиях тотальной неправды жизни, от которой невозможно было отмахнуться, как от надоевшей мухи. О чем поначалу они еще только догадывались, а когда поняли окончательно, было уже поздно: слишком укоренились в системе, слишком хорошо научились играть с ней в кошки-мышки. Боролась отчаянно — и выиграла то, что все мы поумнели и увидели их тогдашнюю наивность. В условиях же «вечного боя» было не до тайн мастерства.

В 1970-м Ефремов пришел в умирающий Художественный: не столько режиссер, сколько деятель (потом по его инициативе создадут Союз театральных деятелей), призванный утверждать на главной сцене страны благородное, либераль-