

ОТРИЦАТЕЛЬНЫЙ РАЙОН Т. Чеботаревской, посвященной сегодняшнему состоянию Художественного театра, судьба которого волнует всех нас. И тем не менее, я считаю, что в этой статье «еще не до конца обнаружено то основное зерно, найденно то главное, что мешает «сегодня работе МХАТа».

Перед XXII съездом партии театр показал три новых спектакля о современности, о советском человеке — «Цветы жизни» Н. Подогина, «Над Днепром» А. Корнейчука, «Хозяина» И. Соболева. Каждый из них имеет право на существование, заслуживает добрых слов, уважения. И все-таки ни один из них, равно как и поставлен-

ные ранее «Витая в пути» и «Точка опоры», не стал событием нашей художественной жизни, не вызвал из нас того чувства радостного и удивленного восхищения (прекрасное всегда содержит в себе элементы неожиданности, открытия), которые мы испытывали на многих прежних постановках художественного. Взятые же вместе спектакли последнего времени образуют тот самый средний «благополучный» уровень, что нетерпимы к творчеству вообще, а к искусству Художественного театра в особенности.

В пишу об этом столь откровенно лишь в силу давней и сокровенной своей любви к Художественному театру, который еще в начале века Горький оценивал с Третьяковской труппы, Василием Влассовым и всем самым лучшим в Москве. Пишу в силу непреклонного своего убеждения, что заглянуть болельщику в сердце, что правды не надо бояться. Пишу, наконец, и потому, что никак не могу согласиться, что Художественный театр себя изжил, что его нынешнее состояние — процесс естественный, закономерный и чуть ли не диалектический.

Нет, кто бы ни утверждал, что выходящие мастера и выдающиеся достижения искусства нашего недавнего прошлого сегодня устаревают, согласиться с этим нельзя. Я видел «Врагов», «Любовь» и «Ирину» и «Землю», «Анну Каренину», «Воскрешение» и «Третий секстер». Вместе со всеми испытывал на этих спектаклях огромное нравственное потрясение и неповторимое эстетическое наслаждение. Помню эти спектакли, великолепные образы, созданные Хмелевым, Тарасовым, Добролюбовым, Грибовым, и понимаю. И еще понимаю, четверть века спустя, живо в памяти сердца то огромное душевное волнение, которое они рождали.

Да и достаточно вспомнить об успехе последних зарубежных гастролей МХАТа. Это несомненные оценки, высказываемые у нас и за рубежом, даже, пожалуй, заоморожено. То, что для нас недостаточно яркая копия, повторение былых дней и славных традиций коллектива, там, за Завалей — открытие, мощный злослов против всевозможного рода попыток опознать и профанировать театр, вынуть из него живую душу. Ведь неперо было бы, оценивая спектакли Московского Художественного театра по самому суровому, самому возмущающему счету, начисто отрицать человеку основу его искусства, незнакомую многим театрам Запада.

Однако надо быть откровенными: не одни, пожалуй, театр в нашей стра-

не не испытал столь остро влияние культуры личности на развитие искусства, как МХАТ. И яния театр не распыляется за последствия этого влияния столь жестоко еще и сегодня. Этот воистину редкий, выдающийся художественный организм в годы культуры личности оказался вне критики. И вряд ли исключительное положение способствовало развитию и укреплению критического духа внутри самого коллектива.

Но и рассматривая сегодняшнее состояние Художественного театра как следствие влияния культуры личности на развитие искусства, я вовсе не хочу опускаться на головы театра и его крупнейших мастеров, являясь бы то ни было логичным или несправедливым обвинением. Нет, все происшедшее и происходящее с Художественным театром — не столько его вина, сколько беда.

Отсутствие практического духа, отщепление и подчиненность в искусстве как и чудачеству — разве это не злейший тормоз в работе творческого коллектива? Ведь человек греша, тыща, не много найдется среди мхатовских «стариков» людей, способных оценивать нынешний день Художественного театра так же трезво и беспристрастно, как той же непримиримой трезвотой и болто, как это сделал В. Орлов в статье «Лично традиции», опубликованной год назад на страницах журнала «Театр».

Глубоко прав В. Орлов, утверждая, что «актеры... Художественного театра стали терять тот высокий уровень профессионализма, которым всегда был славен МХАТ».

Но в чем же причина?

Ведь времени для того, чтобы расстаться с некритическим отношением к своему творчеству, трезво и открыто взглянуть правде в глаза, прошло больше чем достаточно.

Может быть, в том, что ушло из жизни старшее актерское поколение: Леонидов, Качалов, Москвин, Тарханов, Кипитер-Чехова, Лилина? В том, что ушли выдающиеся художники среднего поколения Хмелев и Добролюбов? Но ведь живы и поражают сегодня замечательными сценическими открытиями Тарханов и Андреева, Тополюнов и Дьянов, Орлов и Степанов, Зуева и Янина. Не осуждали таланты и новые актерские поколения!

Не раз приходилось слышать, что якобы истоки многих бед театра корнями в отсутствии талантливой, яркой

Юр. Зубков

драматургии. С этим можно было бы согласиться, лишь забыла, с одной стороны, о тех талантливых пьесах, много которых прошел в последние годы МХАТ, и с другой, — о том, что в «Эро» 1946-9, и «Земли», и многие другие спектакли создавались театром на основе произведений прозы.

Не хотелось бы, раздумывая над репертуарной линией театра, упрекать его за отсутствие последовательности. Хочется видеть в обращении МХАТа и Шекспира и Шиллера стремление расширить свой творческий диапазон, овладеть своеобразными подступами и решением героической темы. Однако уловить последовательную, строго продуманную линию театра в подборе пьес современных советских авторов трудно. У МХАТа были и в далеком прошлом и в недавнем своем актере, криво близкая ему Чехов, Горький, Леонидов, Булгаков... А сегодня? Сегодня выбор ряда пьес в ряде названий случаев. Нельзя же, к примеру, всерьез считать мхатовской пьесой посредственных вояк В. Рыдольского «Дорога через Соколы». На этих спектаклях художественники обращают внимание «первоначальности», нетронутости очевидных драматургических просчетов, шаблонов, но не замечают, что сложившаяся обстановка и образов. И раз от разу убеждаешься в том, что авторские просчеты, которые замечает неискушенный зритель, оказываются в действительности крупнейшими мастерами Художественного театра.

ОДНАКО авторские просчеты — не все. А как объяснить то жесткое поражение, которое потерпел мхатовский, обратившись к пьесе Артура Миллера «Смерть коммивояжера»? За недостатками пьесы, здесь не укроюсь. Миллеровская пьеса обладает рядом бесспорных художественных достоинств, еще свежа в памяти замечательная ее постановка Ленинградским театром имени Пушкина.

И сейчас я подожму, вероятно, в одной из самых существенных причин нынешнего положения МХАТа — и отступанию в театре режиссуры, способной сплотить в цельнаправленной коллектив, уловить его творческие замыслы, видением будущего спектакля, организовав спектакль как единое целое, помочь актерам проникнуть в глубины человеческого характера.

Мне уже приходилось писать о том, что на фаворитах Художественного театра

если оплотить творчество, — ни достаточных оснований, ни достаточных прав. И не против приобщения актеров к режиссуре вообще. Известно, что именно из творческой среды вышли все или почти все выдающиеся режиссеры нашего времени: Станиславский, Вахтангов, Мейерхольд, Попов, Дзиг, Завалин, Охлопков, Симонин... Но надо ли донашивать, что делал на каждой актер, даже очень опытный и талантливый, обладая возможностями стать режиссером.

В своем большинстве актеры-художественники, переходящие сегодня на режиссерскую работу, имеют довольно солидный стаж и опыт преподавательской работы. Однако достаточно ли опыта работы с учениками, особенно, если учесть, что большинство из них не изучали эти работы (я говорю о спектаклях учащихся старших курсов театральных вузов), для того, чтобы иметь право быть режиссером, постановщиком в Московском Художественном театре? Вряд ли есть смысл ломиться в открытые ворота и убеждать, что режиссер — это профессия, самостоятельная профессия, а не производная от актер или преподавателя актерского мастерства.

А ведь смотрю на афиши этих мхатовских спектаклей последнего времени, раздумываю над самими этими спектаклями и убеждаюсь в справедливости наблюдений Т. Топольского, что «нынешняя другая профессия не дает такого простора для диалектизма, как профессия режиссера». Ведь и в самом деле, — спонсоризм МХАТа, к сожалению, подтверждает правоту товстогонского наблюдения, что человеку «средней интеллигентности и интеллигентности, к тому же податливой в театральном терминологии, если он в курсе момента и конъюнктуры... довольно несложно выглядеть режиссером».

Целью комплекса проблем возникла и связь Художественного театра с Художественным театром. Но не решив проблему ярлом нынешнего МХАТа — проблему режиссуры, не решив и с одной другой.

Говорю о забвении традиций Станиславского и Мейерхольда, Данченко, Хмелева и Добролюбова. В Орлов пишет о равнодушии и скептицизме, которые, на коростах, поражают целые актерские поколения. И это, безусловно, справедливо, а явление — опасно. Но кто, спрашивается, повинен в этом актерском равнодушии, в ремесленном отношении к общественной и художественной идее, не волнующая, не будоражащая их увлеченными перспективами новых свершений в искусстве.

Как можно мяться с тем, что многие высокообразованные, опытные мхатовские актеры подарили не работоспособные, а лишь их творческие силы, не находя себе применения, чхнут? Как можно мяться с тем, что многие актеры отдадут театру лишь малую часть своей души и малую толику своего времени? Преподавательская деятельность, съемки в кино, выступления на радио, телевидении, эстраде... И кому, как в режиссуре театра, руководствуясь, надлежит всерьез задуматься над тем, а всегда ли полезно, всегда ли плодотворно подобных совместительств? Не оправдывает ли оно порой актерские души, не распыляет ли внимание и силы, не наносит ли труднодоступный урон театру? Какого еще иного отношения, кроме равнодушного, можно ждать от актера, если он или годами протавляет, или в силу великой своей перегруженности не имеет времени для творчества?

Не отрицание тем или иным критиком или деятелем искусства МХАТа, его права на жизнь, определяет общее отношение к Художественному театру, а терпение, понимание справедливости давних уже тезисов Станиславского о том, что пути, избранные Художественным театром, трудны, «требуют вдумчивости, осторожности, постепенности, систематического, тщательного, научного изучения и такой же тщательной проверки найденного на практике». Но осторожность в данном случае не есть нечто противоположное скептицизму и догадливости, систематичности и упорядоченности — интенсиности работы.

Сегодня нельзя заслоняться именами Станиславского и Мейерхольда Данченко, рассматривая себя лишь их душеприказником. Необходимо каждому чувствовать личную ответственность за судьбу того дела, которое было начато более шестидесяти лет назад великими основателями Московского Художественного театра.

ТРЕВОГА, РОЖДЕННАЯ ЛЮБОВЬЮ