

# «А ЭТО ДЕЛО КАТЕЛО НАДЕЕСЬ Я»

...И в Ливанов обнаружил в погодиской пьесе глубину исторического подтекста, рожденной уже нашими днями, той незабываемой атмосферой, в которой проходил XX съезд партии.

...«Плоды просвещения» с Топорковым, Ставицкими, Грибовыми, Грыбовым, «Глубина разлада» с Топорковым, Воздуховым, Поповым, Прудниковым. Страстно волновавшая левиновская «Золотая карета» с Орловым, Губановым, Петкером. Заставляющие спорить, думать «Все остается людям» с Кольцовым, Орловым, Пилляской, «Мария Стюарт» со Степановой, Тарасовой, «Беспонимая старость» с Кольцовым, Андрюшиной, Некрасивой, тихий «Зеленый Угиль» с Кольцовым — Кольцов с поэтиче мхатовской простотой мечтал здесь о звездах («Безымянная звезда»).

## Т. ЧЕБОТАРСКАЯ

**В СПОМИНЕ** минуты, когда зрительный зал уже погружен в темноту и только свет рампы озарит строгий занавес, несложное, такое знакомое плетение рисунка на нем и — чайку. Нигде никогда не испытываешь такого особенного радостного волнения, как перед началом спектакля в Московском Художественном театре. Потому, что невозможно наше к нему уважение, потому, что прекрасна традиция высокого и простого искусства, почти шестьдесят четыре года живущая в его стенах.

Занавес еще не раздвинулся, и в эти короткие мгновения в памяти проходит то, что она навсегда сохранила, — примера искусства непревзойденного.

Светлый и печальный герой Федор — Москвин. Ивар Карено — Началов с его мудростью и удивительным объяснением, рядом Элина — Еланская, молодая, с белозубой улыбкой, с глазами, черными, как агды, и чуть сощуренными. Равенская Киниплер-Чехова. Трагические и страшные глаза Хмелева — Алексея Турбина. Еланская, Тарасова и Степанова — три сестры. Загадочная улыбка Тарасовой во «Врагах» и являющийся и мудрый юмор «Врагов» и «Ливанов». Искреннее, гоголевский герой, и Ливанов, раскрывший чеховское в Солонен. Чебутыкин — Грибов, печаль жизни уходящей. Высокая человечность Платона Кречета — Добrorонова. Тончайшая ирония, с которой Кедров рисует своего Манилова. Как феерически, Создана Андрюшиной.

Это исполнение ролей, ставшее эталоном, это сценические характеры, превратившиеся в характеры жизни, но персонажи спектаклей, а люди, с которыми ты прожил годы.

Явления искусства — они стали явлениями жизни. И не просто потому, что в Художественном театре хорошо играли. Так нигде не играли — и не могли играть! Один за другим приходили на сценические подмостки герои Чехова и Горького, Погодина и Леонова, приносил с собой новые темы, решая вопросы, еще не решенные, взрывая новые пласты жизни. Именно здесь когда-то открыли несомненное в судьбе сестер Прозоровых, здесь было с неопровержимостью доказано, что слово «человек» и впрямь звучит гордо, здесь шли каждый своим особым, трудным путем и революция сибирских мужик. Вершинник, беспартийная учительница Яровая, расстрига-пол Вуслов, старый профессор Борodin. Здесь хирургом Кречетом утверждалось духовное богатство советского человека.

Именно здесь, в спектакле «Бронепоезд 14-89», впервые с такой силой на сценических подмостках прозвучало слово «Ленин».

Это были спектакли одного театра. В них легко угадывались хорошо знакомые приметы. Глубокое проникновение в человеческую психологию, подробное и тщательное слияние правды жизни — во всем, от слов, признаваемых на подмостках, до шуток, раздающихся из-за кулис. Приметы, которые проступали в создании особой атмосферы сценического бытия, в переводе «педагогического» над «постановочным», работы с актером над поисками формы в общем балансе режиссерского искусства.

Хорошо знакомые приметы, — и тем не менее не главные. Потому, что главное для Художественного театра — умное, тонкое и страстное толкование жизни. Главное — гражданская тема творчества, его общественная активность, страстность, умение театра говорить с современником о самом важном, и говорить со смелой открытостью. Неизменные основы этих традиций театра: принципы партийности, народности, неразрывной связи с современностью.

...Погодинские спектакли о Ленине, рожденные мудрыми и страстными раздумьями театра о жизни, благородным стремлением раскрыть свое, новое, и потому особенно драгоценное в образе вождя революции. И как естественно, как радостно откликнулись мы все, когда Б. Смирнов

...Полет занавес, воспоминания оборвались — театр призывает тебя к новому совместному творчеству, к новому познанию жизни, к новым размышлениям и сопереживаниям. Он ждет, зовет, верит тебе.

Но (так по крайней мере было со МХАТом, далеко не каждый его новый спектакль вставал в ряд с теми, лучшими. Все чаще мы уходили на театральные, расстрелянные, смущенно спрашивая себя: неужели это Художественный театр?)

Что случилось с ним, когда случились — вопросы эти волнуют многих. Всех, кто любит МХАТ. Ответить на них трудно: то, что сейчас стало основой, складывалось постепенно, постепенно, шаг за шагом, от одной любящейся рецензии до другой, от одной «незамеченной» неудачи до другой. Долгие годы Художественный театр существовал в атмосфере сплошного захлывания, был как бы поднят над критикой, над судом зрителя.

**РЕПЕРТУАР.** Еще сравнительно недавно Художественный театр справедливо упрекали за отсутствие спектаклей о героях сегодняшнем. Теперь как будто это — прошлое. Одно за другим появились названия новых пьес: «Сердце не прощает» А. Софроню, «Забывтый друг» А. Салынского, «Золотая карета» Л. Леонова, «Дмитрий Стоянов» Б. Левантовской, «Дорога» через Сокольников В. Раздольского, «Все остается людям» и «Точка опоры» С. Алешина, «Битва в пути» Г. Николаевой, «Цветы живые» И. Погодина, «Над Днепром» А. Корнейчука, «Хозяин» И. Соболева.

Были среди них и спектакли, маячившие нас радостной надеждой на новый подъем театра, звучавшие сильно, ярко, значительные мыслью, сосредоточенной и целеустремленной. Но все-таки больше были произведений средних, проходных, не способных глубоко возволновать, открыть что-то новое в жизни. Такие спектакли становились фактом производственного плана, а в жизни, не истории искусства.

А ведь репертуар Художественного театра лучших его лет тем и отличался от репертуара всех других коллективов, что был не просто подбором пьес талантливейших современников. За самыми калыми и самыми редкими исключениями эти были произведения лучшие, те, чье появление было для театра актом жизнелюбия, ступенями на его пути в глубины жизни, туда, куда до него не проникал еще ни один художник. В этом — одна из драгоценнейших традиций Художественного театра. Традиция, обусловленная особой требовательностью к своему искусству, высотой творческих критериев.

Внутри коллектива будет мнение, что Художественный театр «не может спешить». И потому ли, за последние восемь лет на двух его сценах поставлено тридцать один спектакль (и не считая премьеры 1962 года). По два спектакля за 12 месяцев на каждой площадке А «Чайка», знаменитая премьера «Чайка», была осуществлена в двадцать шесть репетиций. «Платон Кречет» — за девяносто. И, кажется, не в ущерб качеству: «Платон Кречет» прошел 519 раз А «Ломоносов», к примеру, было отведено 396 репетиций. Сыграли же его... 36 раз, 251 репетиция А «Лермонтов», театр смог показать его лишь 70 раз! Но в то же время Художественный театр не может и не должен превращаться в атакки производственный комбинат, одну за другой штампуяющие средние премьеры. Каждая из них должна быть событием!

Так обстоит дело в дни, когда театр рисовал, борясь за «Чайку», выходя на сцену бунтарей Горького, прибывая и поднимая прозаиком Трехова, Лео-

нова, В. Иванова, Ю. Олешеу, когда он развешивал такие знаппые театральные полотна, как «Анна Каренина» и «Воскресение».

...Но выходит на сцену коррентный, мягкий, деликатный И. Кудрявцев — персонаж «Сюжет автора» в спектакле С. Алешина «Точка опоры». О чем же размышляет на подмостках человек и актер, играющий героя Достоевского и Чехова, прошедший от него Иночки («Дни Турбиных»), от Михаила Ярового долгий и интересный творческий путь? Просто (Кудрявцев всегда прост) и грустно (не реакция ли это на драматургический материал?) говорит со сцены банальные слова, раскрывающие истину, уже никого не волнующие, помогаю Алешину разоблачить давно разоблаченное. Положение Кудрявцева в спектакле безальтернативное. Там, где находится прямое, сразу дает о себе знать талант А. Грибова, отвечает комедийная смеельность С. Ближников, привлекает внимание юной Т. Кленовой, но ведущий... чем, какой мыслью мог поделиться Кудрявцев, комментирова то, что повторялось со сценическими подмостков до него?

Вторичность того, о чем говорится со сцены, повторяемость мысли, жизненного материала, — разве это такой уж страшный порок? Да. И не в том беда, что Художественный театр ставит «Над Днепром» А. Корнейчука через 10 месяцев после того, как пьесу эту привезли в Москву Киевский театр имени Франко. «Цветы живые» — через 7 месяцев после Московского театра имени Ленинского комсомола. «Битву в пути» — после Театра имени Моссовета. «Лису и виноград» и «Безымянную звезду» — после Большого драматического театра имени Горького, «Смерть комиссионера» — после Ленинградского театра имени Пушкина. «Милого обманщика» покажет после Ленинградского театра комедии. Даже классику он иной раз вспоминает после других, как было, скажем, с «Норой».

Нет, дело даже не в том, что МХАТ вторым, а то и третьим, четвертым зрком выдвигает пьесы. Дело в том, что в Москве, в иной раз отыгравших на репериферии И «Чайку» Художественный театр поставил когда-то вторым. Вторым, — но первым! Он сумел встать заговорить со сцены героев Чехова — и как заговорить, и о чем! Он поставил ее потому, что не мог не поставить. И это было новым рождением Чехова. Увы, в один из названных спектаклей таким открытием не стал.

Об этом (да простит меня коллектив!) говорят зрители в фойе, на улицах, у себя дома. Говорят, очевидно, и в самом театре, но говорят при закрытых дверях.

**АФИША...** Нет, не только она свидетельствует: не все хорошо за массивной дверью с бронзовым косяком. А актеры, а режиссура?

Лет десять назад МХАТ был беден молодыми талантами. Ярко, современное в себе второе поколение — прямые ученики Станиславского и Немировича-Данченко силой своих активных и свежих талантов теснили, подавляли незбежко придвигавшуюся смену. А. Георгиевская — как величественно смирала она сейчас в новом фильме «А если это любовь?» Чуть не каждая ее роль была событием. И тем не менее, как мало их было К. Ростовцева — актриса дарования беспорочного, Е. Ханаява с ее острой, смелой и тонкой игрой. К. Иванова, которая была надеждой МХАТа. С. Пилляская, вдруг раскрывшаяся во «Все остается людям» как актриса тончайшая. Их творческие судьбы пока еще по большому счету не состоялись.

Проблема среднего поколения в МХАТе — дело прошлое. Но в театре образовался пробел. Из цепи авторских поколений выпало среднее звено, которое сейчас должно было нести репертуар.

Сегодняшняя молодежь — «третье» поколение МХАТа, — казалась бы, пришла иначе. За последние четыре года в «стажерскую группу» МХАТа поступило двенадцать выпускников школьных студий. Одни ходят в массовке (это не беда, вспомните, как сформировано было в Славянском базаре: «Седюди» — Гамлет, «Варяг» — Станис, но и «наместник» — Гамлет, «Варяг» — артистом. е), ожидая, когда станут Гамлетами. Иные играют эпизоды. Третьим повелез Т. Лаврова дебютировала в «Юлетте смеется», играла в «Чайке» Нину Заречную. Г. Ефимович сыграл молодого героя в «Над Днепром». Е. Миллиота обязательно изобразила девочку в «Цветях живых», а в «Трех толстяках» — уличного мальчишку. И. Васильев ваял на роль Тиббула. Много играл В. Невский.

Но мало кто из них раскрылся как художник со своей темой и манерой, мало кто принес на сцену, помимо знания «метода», обаяние крупной инди-

Литературная газета  
7. Москва  
15.01.1962