

индивидуальности, кто сумел объяснить, во имя чего он пришел в искусство.

Виноваты ли в этом школа-студия? Легче всего ответить «да». Но, с другой стороны, в тех же стенах учились и Т. Дороница, и А. Баталов, и Н. Рушковский, и Л. Толмачева, и Е. Евстигнев, и О. Ефремов, и С. Мизери, и Е. Урбанский, и многие, многие другие, уже давно завоевавшие в театре и кинематографе в Москве, Ленинграде, Киеве право называться актерами своеобразными, со своей индивидуальностью. Только, увы, завоевали они это право не на подмостках МХАТа...

Из молодых актрис Художественного театра, пожалуй, лишь В. Калинина да Н. Гуляева показали себя индивидуальностями интересными, которые скажут свое в искусстве.

Каждый актер — своя и особенная, сложная судьба. Что происходит, например, с Л. Губановым, так интересно выступившим подтяп в «Золотой карете» и «Марии Стюарт», а затем роль от роли теряющим то, что было завоевано им в этих спектаклях? Как помочь способной Р. Максимова? А разве М. Зинин не вправе решать творческие задачи куда более сложные, чем те, которые предлагает ему театр?

И все-таки говорить об актерской молодежи легче, чем о молодой режиссуре — надвигаясь усами и расстояния. Что можно сказать об И. Тарханов-режиссере поставившем единственный самостоятельный спектакль — «Нору» — и не нашедшем по общим отзывам, к этой пьесе своего, особого подхода? Но, может быть, другой спектакль был бы удачнее? В. Мононов дебютировал постановкой «Дорога через Сокольники», а потом вместе с В. Станиславским ставил «Витву в пути». Со дня последней его премьеры минуло три года. А новой самостоятельной работы все нет. Трудно судить и о В. Богомолове, который после «Дмитрия Стоянова» за четыре года поставил лишь «Трех толстяков».

Есть ли у этих режиссеров умное, творческое понимание «системы», смелость развивать ее, идти с ней вперед? Мы не пойдем этого, пока у каждого из них не расширится его гражданская тема, его умение говорить о главном, и по-своему. Нужно дать им эту возможность — и тогда поверить в них или расстаться с ними. Нужно дать им право искать, экспериментировать. Но этого мало. Нужно звать в театр новых людей, так, как это делали Станиславский и Немирович-Данченко, нужно творчески использовать то лучшее, что сделано театрами-соседями, сделано на основе той же «системы».

Нет, я не призываю Художественный театр отбросить завоеванное в «Царе Федоре Иоанновиче» и забыть о деревянной посуде, бармах, о золотом шитье, найденных Станиславским в 1898 году на Нижегородской ярмарке («...я узнал, что вся куча только что привезена была из отдаленного монастыря, который, по бедности, продавал свое имущество»). И сейчас, через десятилетия после того, как и монастырь то был закрыт, экспонаты музея МХАТ вызывают нежность и восхищение. Но не сами по себе. А потому, что (цитирую «Моя жизнь в искусстве»): «Программа начинающегося дела была революционна. Мы протестовали и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условий постановки, декораций, и против премьеры, которое портило ансамбль, и против всего строя спектакля и против ничтожного репертуара тогдашних театров». Так же писал о создании Художественного общедоступного театра и Немирович-Данченко: «Мы были новаторами. Мы дружно боролись с консервативным театром. Мы смело искали новые театральные формы. Мы дерзали и в этом дерзании одерживали победы».

А В ЧЕМ то новое, чего сейчас ищет МХАТ, куда и как он собирается развивать учение своих создателей, их метод? Во внешне сируплезном следовании «системе» еще нет творческой программы, способной двинуть вперед искусство театра. Буква, формула никогда не были главными для Станиславского. Недаром на протяжении тридцати лет «система» видоизменялась, росла, совершенствовалась, Недаром на закате жизни Константин Сергеевич создал свою последнюю студию, где снова начал экспериментировать...

Система его, выйдя из стен Художественного театра, стала достоянием всех театральных коллективов страны. Широкая пропаганда и практическое освоение принципов и методов Станиславского и Немировича-Данченко способствовали расцвету многонациональной советской театральной культуры. Наследие Станиславского — та сокровищница, из которой черпает и долгие годы будет черпать животворящую силу советский театр. В его живом и многотран-

ном искусстве эти градации развивались, обогащались, давно перестав быть достоянием лишь Художественного театра и Это то многому обязывает и сам МХАТ.

Любители сценического искусства приветствуют один из последних спектаклей театра — «Три толстяка»: новаторство! Конечно, нет нужды вспоминать, что впервые «Три толстяка» были показаны в 1930 году — Бендина, Топорков, Яншин и другие составили великолепный ансамбль, повторить, что преряжая инсценировку Ю. Олеши тоньше и интереснее переживания повести, сделанного автором совместно с М. Горюновым. Отвлечемся от прошлого и с легкой душой скажем: да, в решении нового спектакля есть много привлекательного. И центральная вращающаяся конструкция, и искривленные линии острокопечных окон, и черный бархат — вся эта милая стилизация действительно как будто в духе произведения Ю. Олеши (недаром изобразительное решение спектакля так малоинтересно иллюстрациям Добужинского). Но ведь если говорить о современности сценического языка («Трех толстяков»), то подобная условность далеко не нова. По мысли же спектакля куда новиней, элементарней поэтического произведения Олеши.

«Убийца» Ирвина Шоу — режиссерская работа Л. Толчьева, и радующая, и огорчающая. Радующая отдельными сценами, диалогами, которые с блистательным мастерством ведет А. Кторов, в которых лиричен А. Михайлов, треплето-нервен В. Калинина. И огорчающая тем, что мало здесь «мхатовского», мало глубины культуры, идея пьесы, посвященной столь важной проблеме борьбы за мир, борьбы за освобождение человечества от ига, решается лобово, наивно-плантно, с заданой эпигонской неглубокой подделкой «под Запад»...

Молодая режиссура — могут ответить мне. Действительно, Богомолов выступил со второй, а Толпечев с первой работой. Однако иные работы людей и более опытных не свидетельствуют, и сожалению, о том, что они вдохнули новую жизнь в замечательные традиции русского реалистического искусства, в традиции Художественного театра.

Старая истина: то, что в искусстве не идет вперед, неизбежно движется назад. И нет ничего выше и прогрессивней формулы Станиславского — «жизнь человеческого духа» на сцене. И нет ничего сложнее — ежедневно и ежедневно искать все новые и новые пути решения этой формулы, обогащая, развивая, по-новому рассматривая традиции прославленного театра. Даже всеми признанный ученик и преемник Константин Сергеевич — М. Кедров, чей нравственный долг об-

Труднейший разговор

СТАТЬЯМИ Г. ТОВСТОНОВОГА «МЫСЛИТЬ, ЧУВСТВОВАТЬ, ЛЮБИТЬ...» (17 ФЕВРАЛЯ 1962 Г.) И И. ИЛЬИНСКОГО «ЕСЛИ ВЫТЬ ОТНОС. ВЕННЫМ» (12 АПРЕЛЯ 1962 Г.) МЫ НАЧАЛИ РАЗГОВОР О ВАЖНЕЙШИХ ВОПРОСАХ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА. СЕГОДНЯ МЫ ПЕЧАТАЕМ СТАТЬЮ Г. ЧЕБОТАРЕВСКОЙ, ПОСВЯЩЕННУЮ ПРОБЛЕМАМ ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВА, ОСВОБОДИТЕЛУ ЛУЧШИХ ДОСТИЖЕНИЙ ПРОШЛОГО. ЭТО НОВЫЙ ПОИСК ИМ В СЦЕНИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ.

общить то лучшее, что есть в «системе», даже и он не реализует на практике слог собственных позиции.

В годы печальная память о которых еще свежа, критика Художественного театра приравнивалась к своего рода покушению на основы нашего искусства, на реализм, правду, во имя чуждого русскому искусству мнимого новаторства или изысков формы. Это неверно. Основы остаются неизбывными. Так же, как и наше преклонение перед методом Станиславского, перед школой Художественного театра.

Художественный театр испытывает огромные сложности, и творческого, и организационного порядка. Это сложности переходного периода, когда театр трудно растается с тем, что появилось за годы культа личности дурного, наносного и его искусство, во внутритеатральной атмосфере, ломает неверно сложившиеся эстетические нормы. Нужно, чтобы весь театр — от народных артистов до билетера, что стоит у входа на ярус, — zabezпосился, чтобы о Художественном театре, о дальнейшем развитии его искусства пошел смелый, прямой разговор.

И по сей день, и сегодня Художественный театр богат талантами, неуязвимо его традиции, он легко найдет помощь в любом своем прогрессивном начинании. Только пора начинать — пора пустить в ход дремлющие силы.

«...На это дело крепко надеюсь я» — этой фразой из пьесы А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», «знаменательной и пророческой», по словам Станиславского, начался первый спектакль Художественного театра. Фразу эту, впервые произнесенную на этой сцене в 1898 году, повторяем все мы. Мы действительно крепко надеемся,

