

# В какую реку входят дважды?

Полтора сезона во МХАТе им.А.П.Чехова



Сцена из спектакля. Е. Миронов – Треплев, М. Салакова – Нина Заречная

Ко дню рождения МХАТа (26 октября) в Камергерском обновили и сыграли ефремовскую «Чайку». Это в нынешнем Художественном театре Олега Табакова, безусловно, факт не только творческий, но – программный. Приняв полтора сезона назад театр, О. Табаков тщательно отсматривал старый репертуар, в результате чего многие названия исчезли с афиши: постарели исполнители, распалась художественная ткань, исчезла актуальность звучания. Но на восстановлении «Чайки», родившейся в 1960 году, Табаков настаивал принципиально. Он не раз говорил, что «Чайка» – один из лучших спектаклей Олега Ефремова, и с этим трудно не согласиться. Таким образом, благородство задачи удачно наполнилось на вполне прагматическую концепцию нового чеховского МХАТа – быть интересной современной публике. Возрожденный сценический шедевр не может быть ей неинтересен. Однако вопрос: можно ли его возродить? Можно ли дважды войти в одну и ту же реку?

Нынешняя «Чайка» стала сюжетом для небольшого рассказа о спланированной сцене, сменившей лидера, и о краевульном для МХАТа вопросе живой традиции. Отягченный великими авторитетами, скованный канонами, несущий в себе драгоценное содержание уникальной, глубокой психологической правды, рождающей в недоброй час обернуться рутинной, этот театр вот уже второй век обречен на жизнь в зоне повышенного спроса и предложения. Так сложилось, что необходимо на любой сцене новаторство здесь, на мхатовской, неизбежно поворачивается традицией. А традиционное вымывает к новым формам. И то и другое в Камергерском заведомо лишено прелестью безответственности: не все пускают, не все можно. Вот и ефремовский период со всеми его вальетами и падением: есть история мучительного поиска высшей художественной идеи. До самого своего последнего дня Олег Ефремов ловил эту ускользающую во всеобщей смуте материю, выстраивал мерцающие вдали огни. Думал ли он о публике? Без сомнения. Но как о полученном в зале результате мощного художественного прорыва, случившегося на сцене. Ни хорошая игра артистов, ни увлекательная пьеса, ни даже изобретательная режиссура не дали бы в

представлении Ефремова искомого идеала. Речь шла не о простой сцене сглазых, а о некой высшей математике целого. И уж, конечно, битком набитый зал и громкие аплодисменты не рвали бы у него вечно стоящей ребром проблемы.

Нынешний Чеховский МХАТ уверенно завоевывает зрителя. Сказать, что добивается он этого любыми доступными средствами, – значит попросту совершить не знающий шлягер «№13» в постановке Вл. Машкова, который входит ныне в джентльменский культурный набор новой богатой публики. И что? Плохой спектакль? Ничуть! Динамичный, веселый, мастерски поставленный и сыгранный. Студия для «канонической» сцены? Не думаю. По-моему, даже здорово. Другое слово – «тогда не делает». Но это уже другое слово. Есть правда, и «Девушки билос». Это по моему разумению, студия со всех точек зрения: и с драматургической, и с актерско-режиссерской, и даже с музыкальной. Но с другой стороны, так ли успешно идет приемка новой драматургии на всех других наших сценах? Еще вопрос! Есть «Льсяная пенья» Л. Украинки, поставленная Р. Козаком на Новой сцене театра, – симпатичные музыкальные зрелища, нохижданная для МХАТа, основательно забытая классическая пьеса, хорошая актерская игра. Не «триумф», но вполне достойно.

Однако четыре спектакля нынешнего чеховского МХАТа волевым наветом заставляют говорить о программе. Волевым наветом – потому, что справедливо заметим: редкий из современных наших театров в состоянии оплатить предьявленный ему «программный» счет. Но МХАТ – статья особая. Табаков это знает. И, заявляя во всеуслышание, что озбочен привлечением в Камергерский публики, явно рискует. Неужто очереди за билетами на «№13» совершенно успокаивают его руководящие сердца? Не думаю. Не так все просто.

«Антигону» Жанна поставил во МХАТе Творч. Чехидзе, тот самый, что ставил здесь при О. Ефремово «Обвал» М. Джавашвили и собирал на этот спектакль всю театральную Москву. Жесткой и горькой спектакль «Антигона», полный прозрачных социальных аллюзий, тоже пользуется успехом. Не в последнюю очередь оттого, что главную роль в нем играет замечательный

грузинский актер Омар Мегвинету-худов. Но главная ставка сделана все же не на это обстоятельство. Т. Чхвидзе – один из озорных/и современных режиссеров, к тому же «марджановец» (генетическая связь Марджанова со Станиславским общезвестна, вот вам и пример традиционного мхатовского отбора по принципу «духа и буквы»).

Ю. О. Мухини – спектакль современной темы и современного сценического языка. С отчетливым привкусом постмодернизма. С нескрываемой молодой насмешкой над сентиментами и романтикой советских пьес, сыгранных в этих стенах за прошлые десятилетия во множестве. Но вместе с тем и с романтикой, и с сентиментом. С каким-то неистребимым генетическим кодом московского менталитета. Здесь в смешении времен угадывается вечное задуманное братство коммунального жилья. Здесь прямо с балкона отправляются гулять, по воздуху. Здесь любят ревнуют, стреляют, травятся и бесконечно топтуют культурной российской напиктой – чай. Здесь в легкой, нобыкомной человек-иной интонации сливаются голоса актерских поколений: В. Краснов, удачно вливающий в мхатовскую труппу из Саратова. С. Любшин. О. Барнет. Е. Добровольская. А. Михов, М. Витоган. Е. Березов, Д. Мороз – полный возрастной спектр.

Эта чистая мхатовская «полифония» в Ю. О. Мухини примечательна, потому что тут, как и в большинстве новых спектаклей МХАТа им. Чехова, в актерский состав «забегорено» последовательно включаются актеры Табаковской. Теперь уже очевидно – руководитель двух театров совершенно сознательно внедряет своих, выставленных на ул. Чапыгина артистов в большое пространство мхатовской сцены. Этот «коштыль» не всегда безупречен на вкус. В причинах его изготовления угадываются и общность школы (ведь все труппы комплектовались, как правило, из выпускников Школы-студии МХАТа). И вполне объяснимое желание «отца» выпустить своих «детей» из теневого дворика на просторы большой лужайки. И (тоже понятное) стремление влить во мхатовские жилы свежую кровь. Исчерпывались ли при этом собственные резервы труппы в Камергерском? Вопрос. Быть может, один из самых болезненных. Но отнюдь не единственных, кото-

рый можно задать О. Табакову. Впрочем, наверняка он и сам себе задает вопросы:

Ю. О. Мухини артистов в стройном многогласии. Но «Чайка» демонстрирует явные диссонансы. Даже блистательный Е. Миронов, играющий Косто Треплева, при любовном внешнем рисунке обнаруживает подозрительно внутренние пустоты. Нет навыка к крупному живанию роли, которая нужна при интимном контакте со зрителем?

В этой диспозиции особенно проигрывает М. Салакова – Нина Заречная. На милую провинциальную девочку она еще тянет, на героиню – никак. Проигрывает и М. Хомяков – Тригорин. Но тут, кажется, дело не в масштабах сцены, а в степени органичного мужского обаяния. Куда деваться от сравнения с прежним Тригориним – А. Калыгиним, чей внешний рисунок М. Хомяков хранит бережно, но наполнить содержимым не в состоянии?

Куда вообще деваться от сравнения, если речь об обновлении того, что однажды родилось целено и счастливо?

Гениальные декорации В. Левантала, и те смотрятся анатомизмом, ибо и них теперь другие люди подругой ходят, говорят и носят свои пиджаки. Закодированная в пространстве сцены драма Художника и Театра не отключается в навязующих ее персонажах. Ритмы все так же, по-ефремовски, замедленные, мизансцены так же выпуклы. Но Аркадина – совсем другая. Т. Лаврова была более нерва и драматична. И. Мирошничико – победно земная, по-бытовому понятная. Играет она замечательно, но новая мощная индивидуальность, вписанная в старое полотно, дает о себе знать тихо и небольшим, но осязтым эклектизмом.

В. Невицкий – Сорин, сохранившийся из прежнего состава, хранит и прележно интонацию. Наблюдать его игру – удовольствие, но в ансамбле слишком разнородных инструментов ему выжить тяжело. Тем более Вл. Давыдов – Дрну, чья ролька «вне 55 лет» воспринимается ныне куда проблематичнее, чем 20 лет назад.

Все же реставрация, дело обычное в области живописи или архитектуры, всякая уязвима в том случае, когда речь идет о человеческом материале. В спектакле все – от цвета задника до актерской похитки – рождается в определенной отрезок времени, дышит и живет этим временем и, видимо, вместе с ним умирает. «Кабыл святой!» заново ставил ныне здравствующий режиссер Адольф Шапиро, тот самый, что сочинил ее в 80-е годы с О. Ефремовым в роли Мольера. Теперь Мольера играет О. Табаков. И в первом и во втором случае руководители Лале-Роляя сыграли руководители Московского Художественного театра. И тот и другой – большие актеры. Однако со времени первой постановки успеха из нашей общественной жизни улетучилась главная булгаковская тема – «художник и власть». Шапиро ставит другой спектакль. Табаков играет другую личность и другую роль. Играть то, что должен был сыграть в иную эпоху и от своего собственного имени. И все же горький привкус неадекватности реставрации в «Кабыл святой!» дает о себе знать.

Нельзя дважды войти в одну и ту же мхатовскую реку. Но и русло ее изменить нельзя. Вот проблема!

Наталья КАМИНСКАЯ

ФОТО И. КАЛИНИНСКОГО