

Смысл происходящего

“Тайны портретного фойе” — взгляд снаружи и изнутри

Накануне мхатовского столетнего юбилея несколько дней подряд по утрам я приходил в Школу-студию МХАТа, где студенты ефремовского курса со своим педагогом Аллоей Покровской читали мою новую пьесу. В коридорах школы. Как после небольшого землетрясения, были свалены разбитые кресла и стулья, как будто для того, чтобы уже со школьной скамьи приучая к нищете и заброшенности. За окнами аудитории стоял грохот отбойных молотков, в воздухе висел плотный смог. Сквозь него с трудом можно было увидеть памятник Чехову, туго спеленутый забрызганным цементом покрывалом, из-под которого торчали бронзовые штилеты. Шла горячая, торопливая подготовка Камергерского к юбилею. Проезд должен был превратиться в “пешеходную зону”.

В утро столетия театра было ясно и холодно. Камергерский был оцеплен милицией. На Тверской стояло несколько милицмейских машин с включенными двигателями и огнями. Мхатовцы уже собрались, жались к тылам крохотной трибуны. Бородастый Олег Ефремов, похожий на пришедшего из далекого похода моряка, поглядывал на часы. Все было готово, но долго не начинали. Кого-то ждали, и когда наконец появился мэр, стало понятно, что ждали его. По тому, как он быстро и триумфально прошел к трибуне, как все ожило и пришло в движение, было видно, что на открытие памятника и пешеходной зоны времени у него было отведено немного и надо будет успеть сказать всем все положенное покороче. Он прокричал в микрофон короткое послание. Быстро прошли к памятнику, сорвали покрывало под звуки духового оркестра. Некоторое время нелепо публично смотрели на памятник — кто с необходимой благодарностью, кто оценивающе, как на выставочную скульптуру. Вернулись на трибуну, и заговорил Ефремов, сбиваясь и волнуясь. Как будто он почувствовал, что тысячи и тысячи людей, которых сто лет объединял великий русский театр, слышат его, что они ждут от него сейчас каких-то особых слов. Надо было объяснить им, зачем было столько потрачено сил, страданий, жизни. Зачем сто лет, целый век, пытались они сохранить каблистическую магию этих трех букв — “МХТ”. Ему надо было обязательно объяснить это и тем, что каждый вечер выходит на сцену театра, сказать, что и они это де-

лают не зря. Сказать всему нашему общицавшему, постаревшему и заброшенному театальному миру, не торопясь, с паузами, своим голосом отца театральной нации, от интонаций которого всем всегда становилось легко и спокойно. За его спиной был подкрашенный и обновленный фасад театра. В окнах второго этажа студии, вытягивая шеи, стояли и смотрели на улицу студенты, читавшие накануне мою пьесу. Мне показалось, что и они ждут его слов. Однако времени на слова отведено было совсем мало. Надо было еще успеть открыть “пешеходную зону”...

Кто из нас, театральных провинциалов, чудом попадавших в Москву, не приходил в Камергерский и не стоял, цепеня, напротив Московского Художественного театра!

Когда небольшого роста юноша из города Горького, завит детского театра, головастый и очкастый книжник, говоривший с интонациями филармонического чтеца, перебрался в Москву в Театр Советской Армии, ни сам он, ни его красавица-жена Таня, ни даже начальники театра не знали, что многогражданская история русской сцены обрела своего летописца. Никто не знал, что Анатолию Смелянскому предстоит стать лидером отечественной театральной критики и авторитетнейшим знатоком истории Художественного театра.

Не знаю, когда Смелянский впервые пришел в Камергерский и что он при этом чувствовал. Вряд ли знал он, что ему, подобно Павлу Маркову, предстоит стать не просто мхатовским литературным консультантом, а генератором новых идей.

Одну из тайн двадцатого века, тайну Художественного театра, в дни его столетнего юбилея он раскрыл перед нами с экрана канала “Культура” в своей авторской телевизионной передаче “Тайны портретного фойе”.

“Тайны портретного фойе” — взгляд на наш театр изнутри.

Перед нами с экрана страница за страницей проходит длинный рассказ, летопись, вмещающая в себя судьбы великих людей этой величайшей театральной затеи. Телевизионная летопись театрального века, существовавшего в жестоком веке историческом, на первый взгляд, на особые, легкомысленных правах.

Давно уже о таком “пустяковом” народе, как актеры, не говорили столь глубоко и страстно, настаивая и убеждая зрителей, что мес-

то, отведенное еще со времен “праздников сбора урожая” людям с раскрашенными лицами, вечно склонявшим головы перед тронами и креслами, ожидавшим часами, месяцами, годами в приемных покоях и просто в приемных, всегда было лобным. Автор доказывает, что именно в веке двадцатом, на историческом сломе эпох, в России суждено было так ясно обнажить это. В этом тайна самого благополучного театра советской эпохи, украшения эталонного фасада тоталитарного государства. Автор распутывает невидимую связь жизни и театра, где существуют в поле взаимного тяготения вожжи театральные и вожжи человеческие.

Центральное место в этом распутывании тайн занимает глава о Константине Сергеевиче Станиславском. Он предстает гением моцартовского звучания, громадным и одухотворяющим началом всего нашего театрального дела. Одновременно беспомощным ребенком и умудренным театральным мудрецом. И дело не в том, кто и как играл в двадцатом веке, а в том, что Станиславский поставил, прежде всего перед собой, “вечный вопрос”: зачем мы играем? Какая несправедливость, что ему, наивному гению театральной игры, этого любимого дитяча человеческого фантазии и свободы, было суждено жить в такую убогую эпоху, в жестокие времена, взрастившие фашизм. Как важно было услышать это в дни столетия нашего великого театра!

Это не мог сделать только ученый человек и книжник, только исследователь и теоретик театра. Это мог сделать человек театра, соединивший в себе и ученого, и поэта, связавший себя с судьбой Художественного театра, поверивший в его историческую миссию. Пафос и мысль его телевизионного эпоса в том, что ничто не проходит бесследно и в жизни художника все имеет смысл. Изобранный неведомыми силами, дающими человеку талант, художник приходит не на пустое место. Все вроде бы до него уже сказано, и все уже было. Но нет. Все в мире продолжается, надо только верить, что слова имеют силу и им дано рассказать нам о смысле происходящего. Необходимо произносить их, несмотря ни на что, и тогда даже сто лет — это только начало.

Александр ГАЛИН