Виталий ВУЛЬФ, критик

Кто только не бросал в мхатовский огород камень почти за сто лет! Бесспорно одно — трудная судьба легендарного театра в Камергерском переулке равнозначна великой. Только с этой оговоркой я могу начать нелегкий разговор.

МИФ СТОЛЕТИЯ или ТЕАТР ВЕКА

Известия. - 1995. - 6 апр. - С. 5

Сколько раз хоронили МХАТ

О МХАТе всегда судили строго. В 20-е годы его называли «буржуазным театром», топтали Станиславского. Когда Немирович-Данченко в 1930-м поставил «Воскресение», газеты писали, что «нам не нужен Толстой». В 60-е «оттепели» появились критические высказывания, на этот раз справедливо отмечавшие мхатовский консерватизм. Сегодня вновь атакуют МХАТ.

Самые замечательные актеры страны, люди разных поколений, «великие старики», работали во МХАТе. И сейчас на его сцену выходят Олег Ефремов и Олег Табаков, Татьяна Лаврова и Ия Савина, Наталья Тенякова и Вячеслав Невинный, Ирина Мирошниченко и Андрей Мягков. Спорные, полудачные, неудачные спектакли сегодняшнего МХАТа все равно будоражат воображение. Впрочем, так было всегда...

В 1924 году Художественный театр вернулся из США. Гастроли длились два года. За несколько месяцев до возвращения в Россию Немирович-Данченко писал: «Если по приезде начнут играть прежние спектакли, да еще в том же виде, то через три месяца МХТ не поднимется от травли, какой подвергнется. «Три сестры» смешно начинать — и по содержанию, и по возрастам исполнителей. «Вишневый сад» на разрешат».

Съезд труппы МХТ был назначен на 15 августа 1924 года. Репертуар был решен: «Царь Федор Иоаннович», «Горе от ума», «Смерть Пазухина», «Синяя птица». Воздух вокруг театра был заряжен отрицательным током. Антимхатовские статьи стали «модой дня». Вокруг бушевало «левое искусство», стремившееся порвать с тем, что имело хоть какую-нибудь связь с дореволюционным миром.

О МХТ судили строго. «Художественный театр, — вспоминал В.Катаев в «Алмазном моем венце», — мы презирали до такой степени, что, приехав в Москву, не только ни разу не побывали, но даже понятия не имели, где он находится, на какой улице». В искусстве тех лет для молодых «нигилистов» существовало только два авторитета — Маяковский и Мейерхольд. Низвергать старых кумиров было принято.

В сезон 1924—1925 гг. Станиславский готовил «Горе от ума». В спектакле были заняты «старики» и артисты 2-й студии, влившейся в МХТ. Играли Завадский, Тарасова, Еланская, Андровская, Степанова, Прудкин, Станицын. Станиславский был Фамусовым. «Горе от ума» театральная Москва не приняла.

Гонители Художественного театра хоронили Художественный театр. Станиславского клеймили как ретрограда и убеждали, что он принадлежит времени, ушедшему без возврата. Блистательное будущее театра послереволюционной поры было еще впереди.

В 1938 году МХАТ вновь обратился к бессмертной комедии Грибоедова. Репетировал Немирович-Данченко. Театральная критика вновь не приняла спектакль. Но магия Художественного театра уже стала фактом не только для зрителей, но и для актеров.

Уклад особый, не похожий ни на один другой, сказывался во всем. «Старики» первого поколения — Качалов, Леонидов, Книппер-Чехова, Лилина, Москвин, Халютина, Вишневский, Коренева — были люди, разные по таланту, темпераменту, тонкости, уму, но спаянные единым духом. Они остались в памяти как исконно и исходно нравственные люди — это объединяло их и составляло обаяние их человеческого облика. Они придерживались своих правил жизни и законы этики соблюдали всегда. Снискав мировую известность, они умели оставаться честными людьми, для которых в репетиционном зале были важны не прославленность имен, не высокое положение, а трудолюбие и уважение к делу. Они старели, но в главном не изменились и были строги и взыскательны прежде всего к себе.

Это уже в 60-х годах прочтут «Театральный роман» Булгакова, и произойдет то, чего так боялся Павел Массальский: о «стариках» Художественного театра будут судить по замечательной книге, написанной великим автором «Мастера и Маргариты». Недобрый булгаковский взгляд на Станиславского и Немировича-Данченко, записанный остро и безжалостно, заслонил ту «высшую любовь» к Художественному театру, которую находят у автора романа исследователи и знатоки его творчества.

В мае 1928 года возобновили «Вишневый сад», он не шел на сцене Художественного театра с 1919 года. Критика считала возобновление этого спектакля анахронизмом и не слышала его завораживающего тона. «Вишневый сад» — это история, а где современность?» — звучали возгласы со всех сторон. На юбилейном спектакле, посвященном 30-летию МХАТа, Станиславский в последний раз в своей жизни надел мундир Вершинина (играли только первый акт «Трех сестер»). К концу действия он почувствовал боль в области сердца, с трудом доиграл спектакль и за кулисами упал — в уборную отнесли его уже на руках. Болел он долго, был почти при смерти. В мае 1929 года уехал на лечение за границу. В Москву вернулся только в ноября 1930 года.

Сообщение ТАСС о премьере

30-е годы — это время почти единоличного правления Немировича-Данченко. Станиславский уходит в тень. Сегодня знатоки истории Художественного театра резко критически относятся к 30-м годам. А.Смелянский, автор замечательной книги «Булгаков в Художественном театре», утверждает, что именно «Немирович-Данченко придал сталинскому МХАТу особого рода респектабельность» и что «Враги» и «Анна Каренина» задали тон «большого стиля империи».

Респектабельность МХАТу придал Сталин, сделав его первым театром страны и неприкасаемым для критики. Последствия скажутся спустя десятилетия. Премьера «Анны Карениной» оповещалась сообщением ТАСС. Спектакль становился событием государственного значения. Пройдет более сорока лет, и выдающийся театральный критик Инна Соловьева назовет «Анну Каренину» «спектаклем-фаворитом 1937 года». Попасть на него было невозможно. Простаивали ночи в очереди за билетом. Десятого мая 1937 года состоялась первая в истории страны радиотрансляция спектакля из зрительного зала Художественного театра. МХАТ приучали к мысли, что он единственный и ему равных нет. Награды сыпались на актеров, внутри коллектива учились отличать знаки престижа. Впереди были гастроли в Париже и 40-летний юбилей театра.

Кто мог предположить, что спустя пятьдесят лет «Анну Каренину» будут строго судить те, кто не видел спектакль или видел на излете его сценической жизни, опираясь на материалы эмигрантской прессы 1937 года в Париже? «Анна Каренина» подверглась жесточайшей критике, когда создателей спектакля и большинства его участников уже не было в живых. Старая, неудачная съемка фильма-спектакля «Анна Каренина» сорок с лишним лет назад привела к тому, что сегодня актриса Ю. Рутберг запальчиво восклицает: «Тарасову видеть не могу», не видя «Врагов», «Последней жертвы», «Трех сестер», потрясавших современников. Время разрушительного уничтожения прошлых ценностей неразумно коснулось и искусства старого Художественного театра. Мхатовскую «Анну Каренину» критиковали, но заразительная безоглядность чувств Тарасовой и Хмелева, четкий и точный силуэт Бетси — Степановой, будто сошедшей со страниц толстовского романа, создавали магнитное поле спектакля, восхищавшего зрителей 30—40-х годов. 1000-й спектакль сыграли в марте 1965 года!

Империя — империей, а искусство — искусством. «Враги» Горького еще до «Анны Карениной» принесли МХАТу огромный успех, признание и нечто большее: совершенно особое положение, особое имя. Спектакль, с одной стороны, откровенно служил идеям сталинского режима, с другой — то было художественное совершенство, создание великих актеров, которые придавали спектаклю «большой стиль» не в отрицательном смысле. МХАТ не случайно становился духовной опорой в самые черные дни для интеллигенции, которая уцелела в годы «большого террора». Это глубоко неверно, что «Три сестры», поставленные Немировичем-Данченко в 1940 году — классическое совершенство,— «стали искуплением, прощанием и поклонением чеховской эпохе, культуре». Как глубоко неверно называть МХАТ 30-х годов «производственным театром». Так называл Станиславский МХАТ в сугуба частных письмах, но из этого не следует делать обобщений. МХАТ поклонялся Чехову, но он преклонялся и перед Гоголем и Толстым. В 30-е годы были поставлены и «Мертвые души», и «Воскресение».

В апреле 1943 года умер Немирович-Данченко. На зданиях Художественного театра и филиала МХАТа висели траурные флаги. Кончилась славная эпоха великих «стариков». Начинался спад. 50-е годы возвестили о себе необычными голосами. Возник «Современник», в 60-е появился Театр на Таганке. Эфрос и Товстоногов становились кумирами театрального мира, а во МХАТе было неблагополучно. «Плоды просвещения», «Мария Стюарт» и «Милый лжец» — единственное, что напоминало прежний прославленный театр. Годы официозности дали о себе знать. Нужно было ревизовать мхатовское искусство с позиций подлинно мхатовских. Нельзя сказать, что ревизия режиссера «со стороны». Олег Ефремов строил свой, «новый МХАТ».

Только не знающий и не понимающий Ефремова человек может написать, что «Ефремов хотел взять МХАТ нахрапом». Эта «нетеатральная лексика», к сожалению, стала привычной: «Нескладно проходило «Заседание парткома», как будто сами стены противились: «это все не о том, не о том, а о том не получалось», — пишет автор. Между тем «Заседание парткома» Гельмана для своего времени было событием, большой удачей. Пьесы, сегодня кажущиеся анахронизмом, сыграли немалую роль для подготовки массового сознания к тому, что позже именовали «перестройкой». Изменилось время. Старый Художественный театр больше не существовал, а тоска по прекрасному прошлому не проходила, это создавало недовольство. Между тем МХАТ находился в поиске. Его эстетика продолжала волновать Анатолия Эфроса. В 80-е годы он поставил на его сцене «Тартюф» и «Живой труп». Большой успех имели пьесы Михаила Рощина «Валентин и Валентина», «Старый Новый год», «Эшелон».

«Самозванец» по просьбе «великих стариков»

Сезон 1970—1971 годов для МХАТа стал принципиально новым. Театр возглавил Олег Ефремов. Создатель «Современника», влюбленный в идеи Станиславского, выпускник школы-студии Художественного театра, Ефремов отличался и славился талантом строителя театра. В первый же сезон он начал резко перестраивать жизнь. Надо не знать истории МХАТа, чтобы позволить себе описать приход Ефремова во МХАТ, как это оскорбительно позволила себе молодой критик в газете «Аргументы и факты» в статье «Олег Ефремов — от Самозванца до царя Бориса!»: «Во МХАТе Ефремов был воспринят как мальчишка-самозванец, ведь те, кто теперь надеялся на боевой задор «пятнадцатилетнего капитана», были когда-то его учителями. Для них он не был авторитетом: один знаменитый артист так и сказал после прихода Ефремова: «Ноги моей в театре не будет, пока отсюда не уберется этот чертов мальчишка». Писать об этом приходится только потому, что безграмотность пишущих о театре становится общим местом. То прославляется Немирович-Данченко за то, что уберег церковные колокола в 1949 году, хотя он умер в 1943-м, то появляется упомянутая статья, свидетельствующая о незнании театральной истории. Еще в 1966 году на заседании художественного руководства Степанова предлагала Олега Ефремова, летом 1970-го Яншин пригласил Ефремова к себе в дом на обед, где за столом собрались почти все мхатовские «старики», кроме Ливанова. Они и просили Олега Ефремова возглавить МХАТ. Ефремову было 43 года. Для «стариков» Ефремов поставил «Соло для часов с боем» чешского драматурга О. Заградника. Поначалу репетировал Анатолий Васильев. Но наступил день, когда Грибов, Яншин, Прудкин и Андровская пришли к Ефремову и попросили его приступить к репетициям. С А. Васильевым они не могли найти общего языка. В период увлечения талантом А. Васильева критики начали ему приписывать и этот спектакль.

Но правда в том, что «Соло для часов с боем» поставил Олег Ефремов. А Васильев был его режиссером, имя его стояло на афише после постановщика.

Ефремов очень заботился о «стариках». Для Болдумана включил в репертуар «Сон разума» А. Вальсо, для Степановой — «Сладкоголосую птицу юности» Уильямса. В первое десятилетие его работы во МХАТе на сцене шли «Иванов» со Смоктуновским и Поповым, «Последние» Горького, один из выдающихся спектаклей режиссера. В театре ставили Эфрос, Кама Гинкас, Роман Виктюк, Лев Додин. «Старики» бережно и нежно относились к Ефремову, кроме Ливанова, который действительно не переступил порог театра после его прихода. Выдающийся художник очень болезненно отнесся к тому, что его товарищи предпочли режиссера-«иностранца».

Ефремов строил свой, «новый МХАТ». Изменился состав труппы. Много сил ушло на реорганизацию. Но ведь в театре главное, что на сцене. Годы перемен внутри не принесли больших художественных побед. Сегодня Ефремов ориентирован на классику. Поставил «Горе от ума». Спектакль, бесспорно, спорный, но талантливый. Потом — «Борис Годунов». Критики недооценили значение «Бориса Годунова». У гениальной пушкинской драмы нет богатой сценической истории. На подмостки она была допущена впервые в 1866 году, ее ставили Станиславский и Мейерхольд, но удачи не было.

Для Ефремова-Бориса характерно разочарование. Его глубина говорит о высоте былых замыслов и деяний, трагические муки совести — о могучей душе. Крупность личности и ее бессилие уже ясны из второго монолога царя. Мы узнаем о тяжком кризисном состоянии Годунова, об им самим осознанной бесплодности всех его трудов. У Пушкина очередной решительный шаг будущего самозванца подготовлен и художественно, и сюжетно. Самозванца талантливо играет Михаил Ефремов. Но с момента душевной кульминации в сцене с Мариной Мнишек (Е.Добровольская неудачно выбрана на эту роль) Пушкин потерял интерес к самозванцу. Для зрителей до конца этого нерового спектакля (его массовые сцены несобранны, актеры порой формальны) важен царь Борис. Одинокий, гордый, значительный. Выдающееся создание большого художника современного театра. О сила ефремовской личности, его уникальности забывают. Молодые критики написали после премьеры разносные статьи, ничего не поняв в замысле Ефремова.

В фойе развешены портреты великих мхатовских мастеров, когда-то служивших в этом театре. Иногда задумываешься, признали бы они в Олеге Ефремове своего преемника, продолжателя в широком смысле этого слова? Для меня ясно, что да, поскольку Олег Ефремов наследовал традицию реалистического театра. Поскольку он истинный артист и режиссер действия.

Но каково будущее МХАТа имени Чехова?! Когда-то Немирович-Данченко писал: «Без современных пьес театр рискует стать мертвенно-академическим, но Художественный театр должен ставить такую современную пьесу, которая при всех своих несовершенствах проявляет бесспорный талант настоящей литературы». Современных пьес мало. «Мишин юбилей» Гельмана, скорее, свидетельствует о верности Ефремова своему автору, чем о совершенстве пьесы, сиюминутной и потому уже не злободневной. Путь к будущему неясен. Ефремов явно устал, нелегко тянуть этот тяжкий воз. Но Ефремов — один, таких, как он, часто не рождаются, и вместо того чтобы беречь этого большого, честного художника, кому нет замены, строят козни, нападают, топчут.

Воздух вокруг театра вновь заряжен отрицательным током. Антимхатовские настроения — мода дня. Яростные атаки и оскорбительные статьи создают атмосферу, которую надо преодолевать. Сегодня театр репетирует «Маскарад» Лермонтова. К критике и непонимению Ефремов привык. Низвергать старых кумиров — это единственное, чему мы мастерски научились за последние годы.

Страстная привязанность к театру и чувство долга свойственны натуре Ефремова. Собственный характер не изменить. Он открывает двери режиссерам (активно работает В. Долгачев, Н. Шейко), новым идеям, новым пьесам, чтобы только ничто не оскорбляло фальшью.

Легенда, окружающая старое здание в Камергерском переулке, дорога людям по сей день, несмотря на изменившиеся время, ценности и трудные обстоятельства. Так хочется, чтобы она снова превратилась в реальность.