

МЕРА ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

МХАТ имени М. Горького — это целая театральная гавань: труппа насчитывает сто шестьдесят артистов! Работают в массивном, специально выстроенном для коллектива театральном сооружении на Тверском бульваре; еще — в своем филиале на улице Н. Москвина. После капитального ремонта на следующий год заработает еще один — главная площадка: старый МХАТ. Репертуарная афиша — пятьдесят шесть спектаклей! Семь из них отобраны для выступления в Ленинграде.

Театр показывает спектакли, созданные уже на протяжении восьмидесятых годов (кроме постановки «Старый Новый год», действительно старой).

Гастроли в Ленинграде театр открыл пьесой А. Чехова «Чайка» в постановке О. Ефремова.

...Мирнады светлых пятен словно бы фосфоресцируют на изумрудном занавесе, заполняя собой пространство сцены. Они тихо пульсируют на полупрозрачных кружевных занавесах-паутинках, поднимающихся вверх ода за другой в каком-то волшебном-медлительном танце. Они дрожат на белых платьях дам и легких светлых костюмах мужчин. Они растекаются посюду, и, точно газонная вуаль, покрывают старинную беседу с колоннами и лестничками, где молодой искатель новых форм в искусстве устранивает маленький театр, а обитатели усадьбы, сами того не замечая, объясняются в чувствах, спорят, мечтают.

...Тихий зной летнего полдня с его особенным воздухом и светом, игра солнечных бликов, плетеные кресла, живописно разбросанные вдоль авансцены, текущие многофигурные композиции и крупные планы отдельных персонажей, главное движение беседы, всплески рук,

размытость очертаний, незавершенность линий, ворожба ритмов... Весь этот сценический импрессионизм (художник спектакля В. Левенталь), с удивительной полнотой выражая трепет природы, ее благословенный дурман, ее сладкую безмятежность, — обдает атмосферу «колдовского озера» и одновременно воплощает один из центральных мотивов творчества Чехова — мотив красоты, естества, поэзии природного мира.

Во второй части спектакля действие становится густым, зыбким. Почти исчезают смех, улыбки. Изменяются голоса героев, в них преобладают неряньность, усталость, горечь. Ничуть не теряя в изысканности, светомосный мир чеховской «Чайки» резко темнеет. Точно изнутри человеческих отношений наливается тревогой и страхом. Темно-зеленые костюмы, нежная зелень обивки стульев и кресел, зеркала, свечи, вой осеннего ветра, крик чаек над озером. Прошло все-го два года, а перед нами — вечер жизни. Негромко, но страшно, как единственная вера, падают в зал слова Нины Заречной (А. Вертинская) о терпении, об умениях нести свой крест.

Финал спектакля — еще одна резкая смена его облика. Эта маленькая часть идет вслед за самоубийством Константина Треплева (В. Симонов). Сцена утрачивает свою многокрасочность. Исчезают подробности. Резко очерчиваются архитектурные объемы. Все окрашивается в холодную серо-терракотовую гамму. Пустой, выжженный мир. Без признаков жизни. Оскалком минувшей красоты кажется уже безжизненная беска. И с ее полнотой Нина Заречная, обращаясь к залу с монологом из «декадентских» пьес Треле-

ва, почти пророчит вечную борьбу добра и зла, неизбежный трагизм жизни...

Эта поразительно красивая, глубокая постановка, осуществленная на самом рубеже 70-х-80-х годов, лишена тенденциозности или, по выражению А. Пушкина, предрассудка любимой мысли. Есть мудрость взгляда — в нем светится печаль, юмор, суровая нежность. Взгляд авторов спектакля предполагает сложность бытия и эту неурезанную полноту сценической жизни. Чеховская «Чайка», как и в давние времена, — не только красивая и завораживающая сценическая реальность современного МХАТа.

ГАСТРОЛИ МХАТа в Ленинграде — событие особенное. Тут давний реальный интерес — а что там у москвичей-мхатовцев? Тут у ленинградских театралов бездна воспоминаний, связанных с давними гастролями Художественного театра. Тут волнующий мир театральных легенд. Как, к примеру, в десятых-двадцатых годах нашего века мхатовцы во главе со Станиславским всем составом являлись на спектакль гастрوليрующего в Москве Александринского театра посмотреть, чем Питер богат; как в середине двадцатых годов несколько ведущих актеров МХАТа приезжали в Петроград для участия в спектаклях Акрамы — нынешнего Театра имени А. С. Пушкина. Теперь, однако, картина противоположная. И странное волнение — радость, ностальгия, узнавание — охватывает яв спектаклях, когда видишь, как на сцену АБДТ имени М. Горького входят бывшие «бэззевцы», ныне мхатовские актеры — И. Смоктуновский, Т. Дороница, О. Борисов... Некоторые готовятся к спектаклям в прежних своих гримбурих.

В солидном и длинном названии театра хочется особо подчеркнуть слово художественный. Выдвинуть его на первый план. Не раз сопоставлялись с первоначальным МХАТом — это выглядело бы нелепо. Но затем лишь, чтобы напомнить: проблема художественности сценического произведения предполагает незаурядный эстетический уровень всех компонентов спектакля. Разумеется, МХАТ в целом — дело ху-я, серьезное, основательное, без «мелочей». Строй, ритм, мелодия мхатовской художественности самобытны. У нее развитая корневая система. Что же касается отдельных спектаклей, их восприятия, эстетической оценки, то здесь, на мой взгляд, не все равноценно.

Два спектакля гастрольной афиши посвящены современной действительности, следуют ее, условно говоря, сверху («Серебряная свадьба») и снизу («Скамейка»). В «Серебряной свадьбе» А. Мишарина перед нами развернутый по всей сцене дом партийного руководителя. В течение всего первого акта здесь разорачивается экспозиция пьесы. События происходят за кулисами. На сцене — один разговор. Острые. Но, к сожалению, не острый сегодняшних статей и выступлений в центральных газетах. Все второе действие спектакля держится на недоразумении. Интерес заключен в ожидании ответа на вопрос: названная высокий московский руководитель Геннадий Георгиевич Выбиров (О. Борисов) на еще более высокий пост или отправлен на заслуженный отдых.

Я понимаю потребность театра остановить мгновение жизни и взглянуться в него. Я разделяю желание театра говорить со зрителем о том, что волнует его сейчас и что еще,

быть может, находится в процессе развития, не отвердело. Наконец, кто же сомневается: современность волнует О. Ефремова неподдельно. И на этом пути у него бывали удачные первоклассные. Но чем возмещать почти отсутствующий в пьесе событийный ряд? Злободневность? Чем подкрепить иллюзорный характер конфликта Выбировна со своими бывшими друзьями Важновым (П. Щербakov) и Голошаловым (О. Табаков)? Остротой словесных перепалок? Отсутствием элементарной художественности в первооснове спектакля не преодолимо.

В «Скамейке» А. Гельмана заняты О. Табаков и Т. Дороница — актеры широко известные. Героиня — чучотница, герой — шофер, место действия — скамейка в городском парке, проблема — желательность добра и любви при крайнем дефиците того и другого. Отношения двоих напоминают аналитический театр: делаются срезы, надрезы, рассечения. Только все — по живому. По-ставлено и сыграно заманчиво, интересно. Почему же спектакль, в итоге, не задает своей болью? Почему довольно спокойно взираем мы на страдания этих людей? Может быть, оттого, что так до конца и не верим в достоверность «мифологии», в полноту чувотничества. Здесь художественность терпит урон из-за того, что актеры играют жизнь, именно играют, хоть и мастерски, но...

ОТДЕЛЬНО взятый спектакль может быть лучше или хуже. Когда же смотришь целый ряд постановок, замечаешь другое: МХАТ имеет определенную программу. Как это иззавна водится, неповторимость облика театра во многом определяется оригинальностью и масштабом мышления

режиссера-лидера. Ефремову удалось не только на словах, но в реальной практике осуществить заветы основателей Художественного театра. Один из важнейших — опора на яркие актерские индивидуальности, на артистов-художников, объединенных творческим единомыслием, энергией замысла, а часто и общностью воспитанной школы-студии. В спектаклях МХАТа выделяется целая группа высоко оцененных актеров среднего поколения — А. Вертинская, Е. Васильева, А. Калягин, С. Люшин, Ю. Батырев. Из молодых — В. Симонов.

Программа предполагает развитие одного из существенных заветов основателей театра — непрерывное эстетическое обновление труппы. Ефремов не боится приглашать в театр для постановок талантливых режиссеров. Некоторые из них — А. Эфрос, Л. Додин, Т. Чхендзе — сами возглавляют театральные коллективы. Спектакли, поставленные ими, — безусловная удача театра. Украшением репертуара можно назвать «Тартюфа» Мольера в постановке А. Эфроса — прекрасный, элегантный, легкий. Значительным достижением стал «Обвал» М. Джавахишвили в сценической аранжировке Т. Чхендзе. В одной из главных ролей здесь выступает С. Юрский, приглашенный на этот спектакль из Театра имени Моссовета.

Думаю об увиденном... И нет сомнений: сегодня МХАТ — один из самых живых, чутких, динамичных театров. Он накрепко связан с нашей действительностью, с болями и тревогами жизни, ее исторической памятью, культурой, традициями.

Э. ЯСНЕЦ
кандидат
искусствоведения