

2 июля 1974 г.

НА СПЕКТАКЛЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО у нас на гастролях

НЫНЕШНЯЯ гастрольная афиша Московского Художественного театра сама по себе достаточно красноречива. Здесь возникает рядом друг с другом Островский и Шиллер, Чехов и Горький, советские драматурги, уже признанные и дебютанты, волею для нас зарубежные имена. Наряду со спектаклями-долгителками — ныне из них пересеклись многие десятилетия и целые театральные эпохи: «Чайка», «Дни Турбиных», «Горькое сердце» — здесь представлены и многие новые работы — «Сталевары» и «Долги наты», «Старый новый год» и «Союз для часов с боем». Все они как бы обозначают направление его главных репертуарных, режиссерских поисков. Задача, стоящая перед театром, безмерно сложна — остаться верным своему великому прошлому и выйти на новые творческие рубежи.

В каждом из новых своих спектаклей, при всем их стилевом и тематическом несхождении, театр стремится упредить связь с многообразными духовными интересами своего зрителя. Широту, смелость и, непременно, динамичность этих связей — они не могут быть установлены раз и навсегда или даже на сколько-нибудь продолжительное время — завешали нынешним мхатовцам и их главному режиссеру О. Ефремову их великие учителя К. Станиславский и В. Немирович-Данченко. Зрителю нужны разные спектакли, и зрителю нужен МХАТ — целостный и неделимый.

Конечно, сегодняшнему МХАТУ отнюдь не легко и не просторно решать возникающие перед ним современные задачи, используя при этом весь бесценный опыт его прошлого. Самое трудное, чему учит этот опыт, — неутомимость в поисках, в стремлении к истинно новому при убежденности в точности в художественных решениях. Учение Станиславского и вся практика созданного им театра неизменно противостояли любой бессодержательности и любой верогадности на сцене — чем бы она являлась прикрывалась. Режиссуре и актерам МХАТ досталось в наследство огромное богатство — культура правды сценического существования. И новые спектакли театра свидетельствуют о том, что он бережно распоряжается этим богатством.

В спектаклях, по сути своей совершенно разных, опыт мхатовского прошлого помогает создавать на сцене реальную жизненную атмосферу. Однако эта «реальность», «жизненность», «адекватность» никогда не была здесь художественной самоцелью. Для театра всегда было важно — важно и сейчас — другое: атмосфера, в какой могут естественно проявиться себя всевозможная сложность жизни, многозначность человеческого поведения, богатство характеров. В этом смысле принципиальное значение имеет успех театра в работе над пьесой Г. Бокарева «Сталевары». Многозначностью и психологической многоветвистостью отмечены не только образы Виктора Лагутина (В. Распутнев), Петра Хромова (Е. Евстигнеев), Вагана (П. Чернов), Зои Самохиной (Н. Гуляева), но и вся точно воссозданная социальная атмосфера спектакля.

Социальные и психологические характеристики здесь неразделимы. Несмотря на то, что много в «Сталеварах» привнесено в конкретную производственную проблематику, спектакль доверяет о людях сложных индустриальностей. Постановщику спектакля О. Ефремову по многому удалось избежать в разрыве сценического действия поверхностного жанризма, выигравшей в минно-достойной характеристике. Но, что особенно важно, спектакль подтверждает старую, хорошо известную Художественному театру закономерность: социальный смысл конфликта становится до конца ясным только в точно и глубоко разработанной психологической атмосфере.

АКТЕРСКИЙ состав театра непрерывно обновляется — это порождает свои трудности и приносит ему новые возможности. Необходимо отметить последовательность и решительность с которыми театр сблизил друг с другом в самых разных сцени-

ческих ситуациях своих прославленных ветеранов, целую плеяду новых актеров среднего поколения в свою артистическую молодежь. Интересно, что в программных спектаклях мы вновь встречаем имена Тарханова, Вербицкого, Леонидова, Абдулова. Это пришло в театр младшее поколение прославленных мхатовцев.

Время делает свое дело, и остаются все меньше зрителей, которые помнят первую постановку «Дней Турбиных». Но и эти немногие зрители не могут, конечно, не вспомнить ошеломляющего Алексея Турбина — Н. Хмелева или пленительного Лариосика — М. Яшина или Николку Турбина — И. Кудрявцева, воплощение дерзкой юности и любви и лживой, безразличной, отчаянной аферы в рухляк белогвардейские идеалы. Я называю здесь далеко не всех участников этого ансамбля, где первооткрывателем место принадлежало также А. Тарасовой, Б. Добрыню, М. Прудкину — артисты каждого из исполнителей придавал неповторимый художественный аромат всему спектаклю.

Позволим себе этого даже, но, поистине гипнотического воздействия легко утратить объективность по отношению к тому, что и в новом исполнении оказалось согретым теплом живой поэзии, в чем оживает отблеск не исчерпавшая себя мхатовская актерская манера.

При всей внутренней определенности и законченности лучших образов, создаваемых когда-либо на мхатовской сцене, всегда были охвачены особой артистической деликатностью, той истинной художественной застенчивостью, которая помогает избежать слишком выигрышных приемов, слишком подчеркнутых акцентов, злоупотребления зрительскими симпатиями. Этим же чертам отнесены работы молодых исполнителей в современных спектаклях. Чаще всего следование мхатовским традициям не мешает, а помогает молодым актерам театра быть подлинно современными.

Конечно, бывает и другое. Современное, но, в бы слова, по-прежнему современная работа молодых актеров И. Мирошниченко и В. Абдулова в спектакле «Союз для часов с боем». Здесь, так сказать, открыто демонстрируется психологический облик новых представителей вышедшей молодежи в его наиболее распространяемый в драматургии и приемышем выразителе. На сцене пока еще только моделируется, а не исследуется открывшаяся и протолкнувшая чертостью этой молодежи, ее почти биологический эгоизм. Если ли в данном случае уже исполнители в состоянии были бы собственными силами усложнить и обогатить воплощаемые ими характеры. Но в «Союзе для часов с боем» — речь о нем еще пойдет впереди — покающаяся на сцене молодая пара призвана контрастировать с основными персонажами, чья жизнь уже приближалась к закату. Их психологическая зрелость почти всегда сюжетом.

ИНУЮ ЗАДАЧУ приходится решать двум молодым актерам — тому же В. Абдулову в роли Николая и А. Борзунову в роли Лариосика — в «Днях Турбиных». Здесь нет и не может быть прямой оглядки на великие образцы, но есть, если можно так выразиться, оглядка внутренняя, срабатывает плодотворный артистический инстинкт, удерживающий от важности и упрощения. Характеры рисуются с известной сдержанностью, во от этого их непроизвольный комизм или внутренняя достоверность только выигрывают. Думаю, что само пристрастие к Художественному театру становится для многих его актеров требовательной и мудрой школой.

Комедию М. Рошина «Старый новый год» О. Ефремов поставил ярко и изобретательно, но не особенно обогатил, особенно в первой половине спектакля, возникающие здесь столкновения и конфликты. Может даже показаться в иные моменты, что все сводится в «Старом новом годе» к более или менее смешным семейным неурядицам или бытовым несообразностям. На самом деле коллизия пьесы гораздо серьезнее, и серьезность эта торжествует да-

же в игре тех актеров, которых поначалу захлестывает веселая театральная игра: Е. Евстигнеев, Е. Хантелов, А. Калягина и другие. Отнюдь не пустые недоразумения сталкивают героев пьесы — их разделяет в одних случаях упрямая человеческая ограниченность, в других — не менее упрямое самозоволение, в третьих — выработанная семейной инерцией и мститель за себя готовность к мелким повседневным компромиссам.

Поэтому и понятно, что в живой комедийной атмосфере возникают неожиданно прочерчиваются полные серьезных трудностей, и может быть, и подлинного драматизма судьбы этих персонажей комедии. В жизни Петра Себеда (арт. В. Невинный) или Клавдии Полуцовой (арт. И. Мирошниченко) драматизм этот обусловлен встретившимися на их пути непониманием или, может быть, откровенной бездуховностью их спутников по жизни, мучительным чувством несогласованности нравственных целей.

Многих великих мхатовцев нынешние актеры театра никогда не видели, но иногда все же кажется, что они и сегодня учатся именно у них. Результаты не могут прийти быстро и все же это, многое обещает. Как будто музыка бессмертного качаловского голоса или поразительная интонационная палитра Москвина или жесткая и властная интонация Хмелева продолжают звучать в самом воздухе сегодняшнего Художественного театра, театра, который ни за что не хочет, чтобы его прошлое было отлучено от настоящего и только красовалось на музейных стенах.

И тут следует вернуться к спектаклю, который уже упоминался мною, — к постановке пьесы словенского драматурга Освальда Заградника «Союз для часов с боем» и пьесы Антонио Валехы «Сон разум». Не все в этих работах равнозначно, но важно, в притом принципиально важно, что на этих спектаклях мы снова встречаемся с прекрасным искусством старейших Художественного театра и снова убеждаемся в его глубокой гуманистической силе, в его неутихающей и неотраженной человечности. В «Союзе для часов с боем» этот гуманизм мхатовской артистической манеры как бы непосредственно отражен в отношении персонажей, в возникающей на сцене атмосфере мудрой человеческой доброты и внутреннего достоинства. Мастерство одной из самых тонких актрис Художественного театра О. Андреевской, искусство А. Грибова, М. Прудкина, М. Яшина, В. Станиславского зрители новых поколений получают возможность воспринять во всей полноте.

УЖЕ СЕМЬДЕСЯТ пять сезонов служит свою высокую службу Московский Художественный. Это как будто не так уж много — история знает театры и на много старше его, театры с многовековыми традициями и древними гербами на знамении. Но это, если вдуматься, и не так уж мало — целая, в сущности говоря, человеческая жизнь. Жизнь с ее прекрасными свершениями и трагическими неудачами, величественными взлетами, поисками потерями.

Судя по той внутренней активности, с которой театр живет сегодня, он знает: время действительно строго несет свою службу в жизни и в искусстве. Оно и в самом деле безжалостно высказывает с тех, кто отстает от него и не прощает тем, кто забывает о нем. Московский Художественный не хочет быть моложе своих лет, но и не желает красоваться своими морщинами. Он как бы снова и снова вспоминает мужественные слова Станиславского, которыми великий мастер завершал свои воспоминания: «Я боюсь стать молодильным стариком, который подлизывается к молодым, притворяясь их сверстником». Но я не хотел бы, — заканчивал он свою мысль, — я другой роль, противоположной этой. Я боюсь стать слишком опытным старцем, все постигшим, восторженным, брезгливым, ... не признающим ничего нового, забывшим об исканиях в оштрафованной молодости.

Станиславский относил эти слова к себе самому. Теперь их может отнести к себе и созданный им театр.

С. ЦИМЕЛ