

МХАТ — ВОССТАНИЕ

80 лет назад открылся Художественный театр.

«На забавляла, — обращаясь К. С. Станиславский и артистам, товарищам по искусству в тот исторический день, — что мы стремимся осветить жизнь бедного класса, дать им счастливые минуты среди тьмы, которая поглотила их. Мы стремимся создать первый русский нравственный общедоступный театр, и этой цели высокой мы посвящаем свою жизнь...»

Этот театр, гордость отечественной культуры, но случайно было предопределенное эпохой. Призванный выразить мысли и стремления широкой демократической публики, он с необычайной психологической точностью и социальной остротой поднимал нерешенные вопросы действительности.

Художественный театр! Это не только шедевр выдающихся актеров, объединенных новаторской ремиссонской мыслью. Это не только замечательные спектакли, непохожие на начало триумфального шествия по сценам мира драматургов Чехова и Горького. Это не только особая эстетическая атмосфера, которая стала легендой и образцом для деятелей театрального искусства.

Художественный театр — это открытие законов единичности творчества, примерный Станиславский из самой человеческой природы; потому-то «система» и берется на вооружение художниками самых разных эстетических пристрастий.

Основатели Художественного, не последователи, творчески воспринимавшие заветы великих учителей, всегда рассматривали театр в связи со всей жизнью и общественной деятельностью человека, с его взглядами, убеждениями, мировоззрением.

Основателями революции открыла перед Художественным театром, как и перед всем искусством, широчайшие возможности. МХАТ был бережно принят революционной общественностью как ценность, которую надо «до того что бы то ни стало спасти и сохранить» (В. И. Ленин). Восемь десятилетий МХАТ — это годы борьбы, поисков, открытий. Вышли у него и трудные времена. От этого ничто не астраховало. Но театр всегда стремился продолжать путь в том направлении, которое было взято его основателями.

Подразвала коллектив Художественного театра со славным юбилеем, «Неделя» предоставляет слово тем, кто сегодня выходит на его прославленную сцену.



Марк ПРУДКИН,
народный артист СССР

Всю свою долгую жизнь я провел в стенах Художественного театра: я здесь с 1916 года! Естественно, что в эти юбилейные даты испытываю близкие сердцу переживания прошлого. Я «вижу» спектакли, давно вошедшие в историю театра, великих артистов, которые с юности стали моими кумирами, а многие впоследствии и партнерами. И чувство гордости оттого, что и я причастен к тому правду искусства, которым называется МХАТом, выполняет меня.

И все-таки было бы противостоять, если бы душа артиста, пусть он и в преклонном возрасте, принадлежала лишь прошлому. Поэтому мне сегодня так интересно наблюдать смену актеров поколений в нашем театре, ощущать преемственность и обновление традиции.

«Хуже всего, — говорил Станиславский, — когда в искусстве все сплывало». В этом смысле я с удовлетворением отмечаю, что нынешний наш театр вновь стал бесовым. Можно соглашаться и не соглашаться с теми или иными спектакля-

ми, трактовками шес и ролей, но важно, чтобы в театре кипела жизнь.

Сейчас в наш коллектив вливается свежий сил. Это непростой процесс, и ждать от него мгновенных результатов было бы опрометчиво. Чем дружнее аудитория, тем, мне кажется, труднее ему адаптироваться к новой труппе. Особенно в такой, как наша, — с ее фундаментальными основами, уходящими в легенду юности. Но и от встречных усилий актеров кое-что зависит. Они должны понимать, что такое МХАТ в принципе.

Вспоминаю, как в свое время пришел к нам В. О. Топорова. Он был уже весьма известен, играл у Корша, и многие зрители ходили специально к Топорову. У нас же, в тогдашнем Художественном, ему пришлось проработать несколько лет в статусе кандидата в труппу. Между тем мы, выпускники Второй студии, не имели опыта соприкосновения с ним, репутации, слышимости в «критериях». К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко о нем утомляли период адаптации нового члена труппы: он должен был пройти испытание самой атмосферой МХАТ. Как известно, истерическая судьба Топорова, ставшего впоследствии одним из наших корифеев (да и не только его одного), сложилась счастливо. Но были, конечно, и другие случаи...

Сейчас, наверное, не стоит воспринимать подобный институт «кандидата». Но вот что главное. Недостаточно принять художественные идеи МХАТ; надо, мне кажется, приложить еще много сил, чтобы стать собственником. Но, будущим создателям истерической судьбы Топорова, ставшего впоследствии одним из наших корифеев (да и не только его одного), сложилась счастливо. Но были, конечно, и другие случаи...

Основатели Художественного театра постоянно находились в состоянии перехода от опыта истинного, проверенного и новому, экспериментальному. Но, будущим для нас непререкаемыми авторитетами, они никогда не требовали от нас механического подражания.

В связи с этим мне хочется привести один пример. В начале двадцатых годов, Вторая студия МХАТ, ставили «Разбойников» Шиллера. Мы тогда увлекались Мейерхольдом, грезили о новых формах и непременно хотели обнаружить в Шиллере своего современника и как бы современника. По нашей просьбе Павел Антокольский сделал новый перевод (белым стихом), с весьма рискованно использованием разговорной лексики наших дней. Мы до того смелели, что назначили спектакль, монологом Карла Моора (его играл я), обращенным непосредственно к публике. Этот монолог принадлежал исключительно перу Павла Григорьевича. Однако играли мы так, как учили нас в студии, то есть вполне по-механически. Вот и приходило поспотеть нашу работу Немирович-Данченко и говорит: нам очень хочется угнаться за Мейерхольдом? Я этого одобрил не могу. Но дело не в том, что это мне лично не нравилось. Беда, что ваш искренний герой принял в элексию. А надо искать свое.

Мы, разумеется, огорчились. Но вот для чего я вспоминаю об этом сейчас: наши учителя предоставляли нам право учиться на собственных ошибках, экспериментировать.

Театром, в котором было бы место и шедеврам, и лабораторной работой, мне видится МХАТ. Хочется, чтобы он всегда был таким. И здесь путь-там не разрывны эти этика и эстетика. Обновления, требующее не только обрза спектакля, но только характер сценического мышления, но весь уклад творческой жизни. Я не верю, и примерю, что за секунду до слияния сцены можно без ущерба для творческого процесса рассказывать в кулисах анекдот или играть в шахматы. «Служение муз не терпит суеты»...

Андрей ДОПОВ,
народный артист СССР

Обилие ролей, благосклонность публики и критики, вообще все, что составляет неслучайно расцветом, но столь приятным, гостеприимным, счастливой истерической судьбы, имеет и теневую сторону. Когда, независимо от результата, в тебе появляется уверенность, возникает особый душевный комфорт. Я почувствовал в он-редакционной момент, что мне как артисту угрожает внутренний кризис. Это, надеюсь, не было заметно зрителям и партнерам, но меня самого тревожило и побуждало искать возможность творческого обновления. Так или иначе творчество в Художественном театре было продвинуто не только внешними обстоятельствами нашей жизни.



Конечно, и Иоанн Грозный, и Войнич-из и некоторые другие роли в спектаклях ЦТСа оставались не дороги. Они продолжали жить во мне и сейчас. Но я понимал, что требуется не просто следующая интересная роль, но истерическое, нечто совершенно новое. Вот часто говорят: нужно совершенствоваться, идти вперед. Как это просто, даже банально звучит, когда судишь о других. И как сложно, когда сам пытаешься следовать этому.

А в МХАТе приходится учиться и перестраиваться. Ефремов не делает скинни на меня и зная, не даст гарантий. И слава богу! Иначе он изменил бы себя и всех надежды утвердить живой театр. Театр, где не чувствовалось бы натушечный унылый режиссер, который был бы правдивым и естественным по отношению к жизни, и человеческим типам, психоэстетическим сложностям характеров. Трудность проблемы, стоящей и перед великим режиссером, и перед нами, актерами, заключается в том, чтобы оставаться достойными преемниками основателей театра, воплотить духом современности «истину» Станиславского.

Мне очень близки требования режиссуры идти от себя и образу, сначала искать свой стиль и логику действий своего персонажа, а затем облекать эту найденную психологическую «истину» в определенную внешнюю форму. Здесь, во МХАТе, не «привнесение» от некорректности, нести зрителью само себя, свой внутренний мир. В связи с этим я вспоминаю свою первую встречу с такими мастерами Художественного театра, как Александр Николаевич Трюб и Михаил Михайлович Яшин. Это было давно, во время съемок «Шедского спички» по Чехову. Их игра, как мне представляется, идеально сочетала зрительность характера персонажа с остротой внешним расхождением, когда «натура» не производила впечатления чего-то поддельного, искусственно привнесеного. Оттого и с удовольствием подчинялся принципу МХАТ — стоять ролью во взаимодействии с партнерами, на основе действительного анализа, не обособленно, не «для себя».

Подобная атмосфера, объединяющая в напряженной репетиции артистов достаточно несхожих и разными путями пришедших во МХАТ, возникает, мне кажется, благодаря чужести Ефремова во всяком проявлении наигранных. Еще Островский говорил: самое главное, чтобы актер не играл больше того, что требуется. Для Ефремова подлинность существования в образе исключала момент показа, представления, сути и тонкого. Ничто в спектакле, по моему мнению, не должно быть только знаком, отвлеченной метафорой. Все — через актера, через человека. Есть, разумеется, и другой взгляд на театр. Но мне родственен этот.

Иннокентий
СМОКТУНОВСКИЙ,
народный артист СССР

В старые театральные времена актеры легко переходили из театра в театр, гастроллировали. Их специально приглашали на роль или на один-два сезона. И это было не так плохо, как нам иногда представляется. Это был по-своему разумный способ «взвешивать» труппу, зритель, а и самого гастролера. Сейчас, конечно, время другое. Труппы, как правило, сменяются. К тому же далеко не каждый актер может позволить себе покидать театр по желанию. Между тем для актера очень важно знать, что у него есть шанс оказаться на сцене с другим залом, с другими партнерами. Если в жизни мы стремимся разнообразить наше общение (что никому не кажется странным), то и в искусстве такое стремление вполне естественно. Оно способствует максимальной раскрытию индивидуальности. И, полагаю, не вступает в про-

тиворечие с принципом ансамблевости. Разумеется, при условии, что театр строится не только в смысле штатного расписания, но по существу. Когда коллективу есть вокруг кого и во имя чего сплотиться, почему бы не пригласить актеров «на сцену» потому, что режиссер уверен, что они талантливы? Рационалистическая усредненная критериям соответствия актерам той или иной школы («наши или не наши») — подход, на мой взгляд, неподходящий. Прическа в волос под одну гребенку — не значит создать ансамбль. Художественная целостность ансамбля театрального направления возникает, как правило, из разнородных элементов, но объединенных общностью взглядов на принципы творчества.

Ефремов, будучи сам актером, понимает, что актерскому составу должна быть присуща некоторая «шпорова». Конечно, нужно бороться с такой ситуацией, когда один партнер играет прекрасно, а другой едва профессионально. Просто все мы разные — можем и должны оставаться собой. Другое дело, что каждый новый актер должен был, войдя во МХАТ, принять его традиции и цели. И сейчас, когда наш театр стремится вновь осмыслить великие заветы, мы обязаны помнить об этом.

Когда-то, будучи воспитанным зрителем «Советского», я очень любил дерзкую манеру работы Ефремова. С тех пор много воды утекло, но мне кажется, что в главном он сохраняет те качества, которые в «Советнике» привнеси ему заслуженный авторитет ансамбля. Он последователен в своем утверждении современной темы и в этом, в частности, продолжает линию основателей МХАТ, которые открывали Чехова, Горького, Булгакова, то есть своих современников.

Когда Ефремов ставит такие пьесы, как «Обратная связь», я всецело разделяю его увлеченность свободной, если хотите, «газетной» проблематикой. Не думаю, что правы те, кто считает эту проблематику неуместной в Художественном театре. Работая над «Обратной связью», Ефремов говорил мне: ве надо бороться с публицистичностью. Напротив, все усилила и тому, чтобы вывить остроту социальной мысли. Естественно, Чехов мы реставрировали по-другому...

Если говорить о собственных планах, то мне бы хотелось вновь обратиться к пьесе А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».



Только в отличие от спектакля Малого театра, где я был исполнителем роли, сейчас я работаю над собой в режиссуре. Это должно быть спектаклем, приближенным к старой, можно сказать, классической мхатовской постановке. Зная, понятно, не в том, чтобы реставрировать. Но частично использовать ее элементы, включая их в новое решение. Более подробно говорить об этом преждевременно. Однако скажу, что хотел бы видеть среди исполнителей молодежь. Мы порой забываем, что Москвитин, Качалов, Яковлев — это не просто корифеи — достигли расцвета, когда были молодыми людьми.

Евгений ЕВСТИГНЕЕВ,
народный артист РСФСР

Восемь лет я во МХАТе. Пришел вслед за Ефремовым. Чтобы быть вместе с ним. После семнадцати лет в «Советнике» решиться было непросто. Но я не жалел и не жалею. Правда, тоска по «Советнику», по любимым ролям, которые уже не сыграешь, осталась. Но это — ностальгия, а реальность — в другом. Те роли, то время, тот воздух — прошлое. Можно его любить, но в театре — это не то, что живешь сегодня. Да, мне настоящее — это другая жизнь. Моя — и все же другая. И она не менее насыщена и не менее