

1958 ГОД... И снова на сцене ТРЕТЬЕ ПОКОЛЕНИЕ

Художественного театра, так же, как в 1899 году, как в 1901 и 1904, идут «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад». С этими названиями было некогда связано начало жизни и слава первых поколений артистов Художественного театра. Новые чеховские спектакли говорят не только о сегодняшних успехах коллектива, но и о его устремленности в будущее. Началась долгожданная перестройка искусства МХАТ, в строй активно действующих работников сцены уже вошла значительная группа новых исполнителей. В большинстве своем это воспитанники школы МХАТ, и потому свое место на сценических подмостках рядом с актерами старших поколений они заняли просто и уверенно. И как быстро это произошло! Всего несколько лет назад театр справедливо упрекали за отсутствие молодежи. А она уже на сцене, играет много, уверенно, и вот уже целые спектакли исполняются ею. Интересные работы были у молодых исполнителей и в других спектаклях. Но именно сейчас, с появлением трех новых чеховских постановок, можно говорить о рождении целого поколения, третьего по счету поколения артистов Художественного театра.

Чехов и Художественный театр. Через всю жизнь пройдет рядом с нами каждый персонаж чеховской пьесы — герой старых чеховских спектаклей Художественного театра. Но у искусства сцены свои законы. Невозможно, к примеру, было уберечь молодость спектакля, сыгранного, как «Вишневый сад», более тысячи раз. Художественный театр нашел поистине мхатовское решение этой проблемы: новый состав,

новая редакция спектакля. Новый состав, в котором соединились мастера и молодежь, новое решение, в котором органически сплелись традиционные для театра понимание Чехова и свежий, современный взгляд на него. И пусть на одной программке написано: «постановка и режиссура М. Н. Кедрова», на другой «постановка и режиссура В. Я. Станицына», на третьей «спектакль возобновлен в 1958 году И. М. Раевским», — работы эти родственны по духу, по мысли.

Молодость исполнителей придала произведениям Чехова совсем новый и подчас неожиданный аромат, которым дышат постановки, по-хорошему традиционные. В этом их главная прелесть.

Именно на этих спектаклях вспоминаешь, что герои Чехова молоды в самом прямом смысле этого слова и что молоды были Станиславский, Кириллов, Вишневский, Лилина, Андреева, когда впервые воплощали эти образы. Активен весь тонус спектаклей, динамичен (если можно так выразиться применительно к чеховским постановкам) ритм, смелы переходы, звонки смех... Именно молодость исполнителей сделала естественным и органичным то понимание драматургии великого русского писателя, которое сейчас предложил МХАТ.

Театр показал нам молодого Чехова, словно и не печалась из-за страданий века, а открыто и светло смотрящего на жизнь. И этот по-молодому понятый Чехов через своих героев активно и открыто зовет на борьбу. Устами Пети Трофимова — Л. Губанова он уверенно и мечтательно говорит о «гордом человеке», о счастье, которое «вот оно», «подходит все ближе и ближе»... Молодые слова Пети перекликаются с задумчивыми речами Тузенбаха, произносимыми Ю. Кольцовым с безраздельной верой. Свой отголосок находят они и у Астрова — Л. Губанова, активно и устремленно насаждающего леса.

В НОВЫХ спектаклях (что особенно ценно) очень свежо и ясно звучит мысль, большая гуманистическая мысль Чехова, прославляющая человека и человеческое. Текст передается исполнителями очень точно, очень отчетливо по мысли, и вдруг всплывают фразы, слова, которые в старых спектаклях не воспринимались. И оттого образы раскрываются по-новому.

...Именины Ирины. Привычный для всех нас праздничный стол. Но какое беззаботное молодое веселье царит за ним, как мягок юмор Чебутыкина — А. Грибова, каким нежным и пристальным взглядом следит за Ириной Тузенбах — Ю. Кольцов, как жизнерадостны Федотик и Ролдэ (П. Чернов и Л. Толчнев)! А объяснение круглолицего, темноглазого Андрея — Н. Алексеева, во время которого он держит за руку уютную, курносую Наташу (К. Ростовцева) с подозрительно наивными и чуть нагловатыми глазами.

Или начало второго акта, где уже в другом качестве предстают герои. В сильном и уверенном Андрее проявляется неодолимая внутренняя пассивность, а рядом с ним — твердая, конкретная Наташа с глазами, светящимися какой-то ослепительной бездумностью. Уходят Андрей и Наташа, и вот уже слышен торжественный, тусклый голос Тузенбаха, необычайно, просто, уверенно и в то же время однотонно твердящего о своей жажде труда. А вслед за монологом — тихие голоса под гитару: «Ночи безумные, ночи бессонные»... Затем — беседа Тузенбаха и Соленого (Ю. Леонидов), окрашенная неожиданной сердечностью... И «Ах, вы сени, мои сени» — русская пляска Андрея с платочком, в которой вдруг чувствуются и сила героя, и загубленный им талант. Потом вальс, вальс... А в конце — страдающий взгляд Ирины, которая в доме, где воцарилась Наташа, словно красивый, затравленный зверек.

Великолепна вся атмосфера третьего акта с заревом за окнами, с людьми, приходящими на огонек и вновь уходящими в бурную ночь или предрассветный холод. В центре его — Ольга (К. Иванова) с задумчивым лицом увядающей малодны, внутренне собранная, сдержанная. И как контраст — выход пьяного Чебутыкина.

Есть моменты удивительные и в «Вишневом саду». Вот светлоглазая Аня — Л. Качанова и Петя примостились у изгороди; забыв обо всем, они страстно мечтают о будущем, и их силуэты четко видны на фоне вечернего неба. Вот Варя — Т. Леникова, опустив темные ресницы, заботливо и робко спрашивает Лопухина, не ушибла ли она его? Вот Лопухин — С. Лукьянов распростер руки, хозяином прохода по усадьбе. Вот, прижимая к глазам платок, молча горюет о безвозвратно ушедшем Раневская — А. Тарасова, отбросив уныние, шутит Шарлотта — А. Степанова, вольготно, спокойно и обаятельно разговаривает Симеонов-Пищик — М. Яншин.

Но не скроешь: сумев внести в сценические произведения свое увлекательное видение и понимание произведений драматургии, режиссура и некоторые исполнители не до конца сумели преодолеть ту опасность, которая таилась в самом смелом замысле создания этих новых спектаклей, и прежде всего не сумели сде-

лать абсолютно своим все лучшее, что было в чеховских постановках прежних лет.

ПОКАЗАВ нам молодого и сильного Чехова, театр как будто забыл, что его застенчивая и печальная иногда любовь к человеку, острая жалость к нему не менее характерны для писателя, чем внутренний оптимизм. Большой бережливости к полутонам, к подспудному течению мысли, к чувству, едва родившемуся, чтобы исчезнуть, — вот чего хотелось бы! Тогда и сам оптимизм чеховского мировосприятия приобрел бы на сцене качественно иные черты, стал более сложным, более глубоким. И характеры расцвели бы более разнообразными красками, в них отразился бы сложный, подчас противоречивый духовный мир героев.

Сейчас в сценическом решении образов есть просчеты. У Ольги чувствуется простота и мягкость, есть глубина, но ей еще не хватает той внутренней значительности, которая придала бы печальной судьбе скромной начальницы гимназии трагический оттенок, которая заставила бы нас страдать из-за большой загубленной жизни. Живая, стремительная Ирина — Р. Максимова во многом привлекательна, но где же ее прозрачная поэтичность, нежность, где душа, рвущаяся к полету? Разве этой по-мальчишески резковатой девчонке говорит Чебутыкин: «Птица моя белая...»? Наиболее тревожит образ Маши. У Чехова это тончайший характер, женщина, страдающая из-за того, что ум ее, тонкий и глубокий, тупеет и увядает в атмосфере провинциальной жизни, что некуда девать ей силы души. Маша М. Юрьевой, к сожалению, еще не обладает этой глубиной чувства.

Конечно, молодым исполнителям еще недостает того мастерства, которым блистают здесь актеры старшего поколения, недостает артистической зрелости. Тесное единение всех поколений Художественного театра, их взаимообогащение — вот в чем залог его дальнейших успехов.

Но пусть эти работы еще не совершенны. Все же три чеховских спектакля сразу, три молодых спектакля, молодые исполнители, яркие, интересные, своеобразные. Такого богатства давно не знал Художественный театр.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
Ф. Москва

12.8 ОКТ 1958