

# МХАТ — всегда МХАТ

В первом действии «Синей птицы» Метерлинка старая уродливая фея дарит ребятам Тильтило и Митиль волшебную шапочку, которая позволяет видеть подлинную красоту вещей, их душу. На спектаклях МХАТа каждый зритель вместе с билетом как бы получает такую волшебную шапочку. Распознается занавес, и открывается сокровенная сущность вещей.

Этот занавес — с чеховской чайкой, и поэтому здесь все происходит по-чеховски: так же сложно и вместе с тем так же просто, как в жизни.

На подмостках МХАТа, как правило, не бывает ни вещей без души, ни души без вещей. Они тут неразделимы. Все обычно и незаметно, все — почти копия жизни, но одновременно каждый зритель вдруг открывает в себе второе зрение, которое улавливает ранее скрытый глубинный смысл бытия.

Когда в «Чайке» старый и больной Сорин (М. Яншин) предлагает сюжет для повести «Человек, который хотел», нас охватывает грусть за всех людей, не осуществивших своих мечтаний.

Или сцена в «Вишневом саде», когда все ждут Гаяля (П. Масальский), который должен сообщить, продан ли вышедший сад, и Гаяль приходит, и звучит умоляюще, со слезами, с нетерпением «Леня, ну?» Раневская (А. Тарасова), и эта казненная пауза, свертки, протянутые Гаялю Фирсу, и его усталое, ничего и все объясняющее: «Вот, возьми...» Тут кто-то, чересчурные селадья... Какая действительно трагическая комедия целого состояния ошущается за этим. Не в социологических категориях данная, а именно по-человечески доходчивая: и больно, и смешно.

Слова Янля в горьковских «Мещанинах»: «Прав не дают, права берут» — легендарны. Они явились как бы одним из пунктов революционного манифеста пролетарского писателя и театра. И обычно актеры произносят их с той высокой значимостью, какую за ними ощущают. Их подчеркивают, выделяют, «педалируют» что есть мочи. Получается слишком нарочито, порой даже выпячено.

Мзатовский Нил (А. Вербицкий) провозглашает их очень просто, спокойным голосом, но твердо и по-деловому. И эта будничная деловитость сразу убеждает, что для него, для пролетариата, — это не ораторская фраза, а практическая жизненная задача, которая будет решена.

Наш атомный, космический век рождает бурные споры об искусстве. Он необычен, грандиозен и очень сложен. Не мудрено, что устремления, темпы, ритмы, краски эпохи порою остаются за порогами театров, разумеется, вместе со зрительными, которые перестают такие театры посещать.

Не все творческие коллективы и у нас в Киеве улавливают веления времени. А отстал — и не спасет былая слава, и пустынно в зрительном зале, и понимающей синхронизаторной улыбки встречает зритель обтекаемые театральные рецензии. Между тем, руководители подобных «отсталых» творческих коллективов нередко стараются выдать отсутствие поисков за сохранение традиций. При этом порой приходится слышать ссылки на МХАТ.

И вот у нас есть возможность как никогда полно познакомиться с творчеством МХАТа. Как же насчет традиций и новаторства?

Да, мхатовцы не размещают зрителей за сценой и не выступают на голом кругу, как охолопцы в спектакле «Садоник и тень». Они не играют в суккан, как английский «Олд Вик». Их декорации предметны. Они не пользуются нарочито условными приемами, как чешский театр «Д-34». Обнаженная театральность Плучека — не в их манере.

МХАТ остается МХАТом, как Пушкин — Пушкиным, а Толстой — Толстым. И в этом самое большое новаторство.

У нас, случается, выпадают в две крайности. С одной стороны — слишком примитивно, порой, трактуют понятие «новые формы», размещают его по пустякам. Создают человека какой-то новый рисунок танца — и уже ходит в новаторах. Даст другой — какой-то трикуный ракурс в кино, да еще, чего доброго, покрывают его за это, — и уж считает себя непризнанным гением.

С другой стороны просят выдать за созвательно оберегаемые традиции, даже за точное следование социалистическому реализму вообще и на театре — системе Станиславского.

И первое и второе — дискредитируют как подлинное новаторство, так и подлинные традиции. На заре нашего века МХАТ стал художествен-

ным откровением, революционно преобразившим театральное искусство. Открытая им золотая жила выработана далеко не до конца. В этих условиях — первейшее новаторство театра — совершенствовать и развивать достигнутое.

Делает ли он это? Делает. Может быть, не так мощно, стремительно, как хотелось бы, но делает. Дорога театра нелегка. Трудно идти вперед после гениев, когда современники еще так хорошо помнят размах их шага, трудно идти дальше их. А Станиславский и Немирович-Данченко были ведь сценическими гениями.

И потом великие броски вперед в жизни каждого художественного организма никогда не следовали один за другим непрерывно. Это диалектика.

Скачок в практике МХАТа будет. Бесспорно! А сейчас идет закономерное создание художественного трамплина для нового броска вперед и выше. Но этот скачок, безусловно, будет мхатовским, и никаким другим. Такие

курсы: тут и горечь, и растерянность, и недоумение, и беспомощность, и оскорбленная гордость, и похоронность року, и сознание какой-то жалозности своего существования, и упрек себе: а я-то хорошо...

И уже совершенно великолепно встреча двух королей в трагедии Шиллера «Мария Стюарт». Пока говорит Мария (А. Тарасова), Елизавета успевает пережить десятилетия пыток, придумать сто тысяч казней для Марии.

Необходимость для каждого исполнителя в любой момент знать, зачем он на сцене, всегда подчеркивала Станиславский. Спектакли мхатовцев подтверждают, что они помнят об этом. Отсюда во многом и блестящая ансамблевость их постановок, и чарующее чувство правды, которое они дарят зрителям. Замечательно и умение театра использовать, постепенно вызывать у зрителя нужное настроение.

Совершенно ясно, что все это в значительной мере — заслуги режиссуры. Но хочется и отдельно сказать о некоторых отличных режиссерских находках. К ним относятся финалы «Мертвых душ» и «Марии Стюарт».

Чичикова сажают в тюрьму. Он молчит на зеленых пощадах, дает вздоху... и перед тем, как убраться под занавес, обменивается взаимным приятным поцелуем с полчищем востроумного, которого минуту назад проклинал. Как подчеркивает этот обличительный штрих голливудское: «мошеник на мошенике сидит и мошеником погоняет».

Королева Англии лезла сопернику. Ее жестокосердие и лицемерие отталкивают любовных ей лордов. Ужаса об этом, она на мгновение никнет у трона. Ее почти по-человечески тя-

жело. Но уже в следующий миг она гордо выпрямляется и камнеет в величественной, надменной и мертвой позе, предназначенной для истории. Как точно завершает спектакль, его идущее звучание этот режиссерский аккорд, как верно передает социальность человеческой психологии!

Образ королевы Елизаветы, воплощенный А. Степановой, вообще поражает своей многогранностью и убедительностью. В классической трагедии, вроде бы и не отходя от ее стилистики, А. Степанова создает необыкновенно человеческий, живой и, одновременно, глубоко символический образ.

И как-то не верится, что эту королеву воплощает на сцене та самая актриса, которая играет роль Шарлотты Ивановны, гувернантки в «Вишневом саде» — пародийной фигурки, приживалки и недотепы.

Собственно, удивление подобными первоначальными испытаниями на спектаклях МХАТа почти постоянно.

Нынешняя встреча с МХАТом была для киевлян большим праздником. Она принесла нам высокое эстетическое наслаждение, многому научила.

Подлинная живая сценическая жизнь, светлые идейные устремления спектаклей, их точная и ясная проекция в современность, совершенная театральная культура, хрупкие актерские дарования наших лиц, тютяка, многоголосая, с глубинными течениями режиссуры — оставили неизгладимые впечатления.

Хочется верить, что мхатовцы, если они полюбили киевского зрителя так же, как он полюбил их, еще не один раз побывают в нашем городе, дадут нам новые и новые светлые минуты.

В. КУЗНЕЦОВ.

## У К А З ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВОГО СОВЕТА УКРАИНСКОЙ ССР

О НАГРАЖДЕНИИ КОЛЛЕКТИВА АРТИСТОВ  
МОСКОВСКОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА И ТРУДОВОГО  
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО  
ПОЧЕТНОЙ ГРАМОТОЙ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВОГО  
СОВЕТА УКРАИНСКОЙ ССР

За выдающиеся творческие успехи и большую работу по художественному обслуживанию трудящихся Украины во время гастролей в г. Киеве в 1981 году наградить коллектив артистов Московского ордена Ленина и Трудового Красного Знамени Художественного академического театра имени М. Горького Почетной Грамотой Президиума Верховного Совета Украинской ССР.

Председатель Президиума Верховного Совета Украинской ССР Д. КОРОТЧЕНКО.

Секретарь Президиума Верховного Совета Украинской ССР А. ЗЛЕНКО.

г. Киев, 28 июня 1981 года.

спектакли театра, как, например, «Третья патетическая», свидетельствуют о том, что идеи века успешно превращаются в сценические формы, близкие МХАТу.

Это не значит, что ярых форм отражения действительности не должно существовать. Прекрасно, что мхатовские формы в нашем театральном искусстве не являются единственными. Но прекрасно и то, что они не исчерпали себя.

Доказательство — практика МХАТа. Сравнение же с практикой некоторых других театров свидетельствует, что их отдельные неудачи надо объяснять отнюдь не тем, что они наследуют «старые мхатовские формы», а тем, что, наследуя, не поднимаются до них.

МХАТ, прежде всего, дает замечательный урок чувства меры. Значимость этого чувства еще древние греки возводили чуть ли не в непреложный закон искусства. На фронтонах храмов они неоднократно повторяли: «Ничего лишнего!» Как видим, истина вроде старая, далеко не новаторская. А как часто она забывается, это открывает на подмостки дорогу жестокому мелодраматизму, ложному пафосу, неестественности, нарочитости, ходульности.

У мхатовцев нам только дважды послышалась нарочитость. Один раз — в сценическом поведении Нины Заречной — Т. Лавровой (последнее действие «Чайки»), где актриса отходит от авторских идей, играя не человека, который обрел, пусть и ценой мужских, свой путь в жизни, а несчастную, сдавшуюся, истеричную женщину, хотя по Чехову именно цель устремленность Нины, ее жизненная стойкость должны противопоставляться отсутствию «общей идеи» у Треплева, его гибели.

Второй раз — в игре Л. Губанова («Вишневый сад», Петя Трофимов), как-то вдруг потерявшего свою сценическую задачу в диалоге с А. Тарасовой — Раневской, когда она начинает говорить с ним о любви.

Зато какой гармонией были исполнены сцены: Чичиков (В. Белокуров) у Манилова (Н. Кедров) и Чичиков у Собакевича (А. Грибов). Аллелуи, искрящая, темпераментная фигура Ноздрева (Б. Липанов); финал «Вишневого сада» или сцена ссоры Архандии (А. Тарасова) с Треплетым (Ю. Пузырев) и ее «представление» для Тригорина (П. Масальский). А как великолепно, с незабываемой выразительностью и глубиной играет В. Ершов!

Часто приходится замечать, что артисты в некоторых театрах не умеют молчать. Едва замолк такой артист — и уже нет его в спектакле, хотя он и присутствует на сцене.

У мхатовцев паузы говорят не меньше, чем монологи. Достаточно вспомнить, как слушают Дори (М. Болдуан), Маша (Т. Ленинкова), Полина Андреевна (О. Андрюха), Сорин, Мелевденко (П. Чернов) рассказ Треплева о судьбе Нины Заречной. Какое разнообразие характеров, прожитых жизней и будущего раскрывается в их молчании.

А какая гамма чувств в позе Раневской (А. Тарасова), когда она слушает беснувшегося, охмелевшего от покупки вышедшего сада нового хозяина — кулака Лопухина (В. Бело-

«ПРАВДА УКРАИНЫ»

3 стр. 1 июля 1981 г.

«ПРАВДА УКРАИНЫ»

г. Киев