

1984 года ● 3

КНИГИ:  
НОВИНКА НЕДЕЛИ

## ГОГОЛЕВСКИЕ ФЕЙЕРВЕРКИ

**П**ЕРВАЯ же фраза этой книги — «На темы Гоголя» (издательство «Искусство») возбудит у множества читателей отчаянную зависть, даже если они и не завязанные театралы: «В молодости я смотрел премьеры спектаклей, поставленных К. С. Станиславским, бывал на репетициях у В. Э. Мейерхольда, видел игру Михаила Чехова».

Очерки А. Мацкина воскрешают три замечательных события на русской советской сцене 20—30-х годов — непревзойденного чеховского Хлестакова, дерзкую и вместе с тем любовно-вдумчивую мейерхольдовскую «вольную композицию» той же знаменитой пьесы и, наконец, великолепный опыт пересоздания гоголевской прозы — «Мертвых душ» в Художественном театре.

Не ограничиваясь собственными впечатлениями и записями и опираясь на разнообразнейшие документы, письма и воспоминания современников и участников создания описываемых спектаклей, нередко извлекаемые из архивов, автор рисует не только яркий образ того, что представало на сцене, но и посвящает нас в самый процесс творчества.

«Кто не видел Мейерхольда на репетиции, тот не знает в Мейерхольде самого ценного и дорогого», — писал полвека тому назад Игорь Ильинский. И на многих страницах книги одного из старейших театральных критиков перед нами словно бы вновь вспыхивает этот фейерверк импровизаций, порожденных гоголевским текстом, долгими раздумьями над ним, угадыванием таящейся за примелькавшимися, казалось бы, словами иной, «сверкающей, чудной, незнакомой земле дали». Не всегда соглашаясь с находками режиссера, А. Мацкин тем не менее любит богатством и щедростью его фантазии («Надо сочинить побольше, а потом можно выкинуть») и самоотверженной самоотдачей: «...Мейерхольд особенно оживлялся, когда роль у актера не шла или шла туго, хотя в его игре были проблески мысли и таланта. Такая заторможенность вызывала у Всеволода Эмильевича взрыв энергии, и, обычно нетерпимый и нетер-

пеливый, он с удивляющим окружающих самообладанием вытаскивал своих учеников из состояния кризиса и немоты чувств».

Вводя нас за кулисы куда более «академической» постановки в Художественном театре, А. Мацкин раскрывает труднейшую и во многом драматическую историю рождения спектакля «Мертвые души», «связавшего воедино судьбы многих видных деятелей советского искусства». Бесконечно интересно читать о том, как спектакль складывался (а сначала никак не складывался!) и какими разными, несхожими путями шла фантазия автора инсценировки — М. Булгакова, режиссера В. Сахновского и К. Станиславского.

И при всей своей любви к гениальному создателю этого театра автор книги не торопится, как рефери на ринге, поднимать руку победителя в этом творческом состязании. Он справедливо видит в спорах и несогласиях, разыгравшихся «у колыбели» будущего знаменитого спектакля, не какие-то досадные помехи и осложнения, не какие-то закулисные (в дурном смысле этого слова) комбинации, а лишнее свидетельство богатства и сценических возможностей гоголевской прозы, и творческих сил, которыми обладал театр.

«Труд Булгакова был импровизационным, легким, несмотря на трагические тона, развивающимся в пушкинском ключе», — пишет А. Мацкин. — Труд Станиславского в ту последнюю пору его жизни был беспокойным, с уклоном в педагогику и полемику, экспериментальным, он в одно и то же время медлил и торопился, потому что, как мало кто из его современников в искусстве, чувствовал бремя долга перед будущим».

По сравнению с рассказом о мейерхольдовском «Ревизоре» в этом повествовании об одной из последних работ Станиславского больше «портретов», как называется один из разделов очерка, — больше «действующих лиц», больше судеб; ощутим вклад, который вносили в трактовку гоголевских образов ветераны МХАТа и его молодежь.

Это и Собакевич — Тарханов с его залорным творческим кредо: «Я скучать на сцене не люблю», и весело-бесстыжий Ноздрев — Москвин, и «удивительный Манилов» Кедрова, и великий трагик Леонидов со своими поразительными взлетами в роли Плюшкина, когда «его нервная энергия захватывала зал». Да что зал! Игрившая плюшкинскую служанку М. О. Кнебель вспоминала: «Стоя на выхле, я услышала крик: «Мавра, Мавра!», — от которого мне буквально стало холодно. Выйдя на сцену, я увидела страшные, буравящие меня насквозь глаза. Никогда в жизни не испытывала я такого страха».

Сценическое создание по самой природе своей недолговечно. Пьеса-то может еще оставаться в репертуаре того же театра, но другие актеры выходят на подмостки, и спектакль уже «тот — да не тот». И только в благодарной памяти современников да в книгах, подобных той, о которой шла речь, хранятся драгоценные воспоминания об искрометных фейерверках подлинного высокого искусства.

А. ТУРКОВ.