



Сказать, как мне хочется играть, невозможно — это нельзя назвать хотением или желанием, это — необходимость, это — жизнь, жажда жить... Я еще не играла на сцене Шекспира. Трудно представить себе музыканта, который не играл бы Бетховена, а представить актера, не сыгравшего в своей жизни Шекспира, я могу. Я знаю этих актеров и сама принадлежу к их числу. И вот, чтобы «успеть», «не упустить» и хоть чуточку «приблизиться», я делаю роль «для себя».

Т. Доронина. «Жажда жить». («Литературная газета», 16.9.1970 г.).

ВХОЖУ и выхожу обратно — из медно-ржавого цвета дома на Тверском бульваре, где играет спектакли Московский Художественный академический театр имени М. Горького. В промежутке между входом и выходом укладывается спектакль, в каждом из которых играет Она — художественный руководитель театра народная артистка СССР Татьяна Васильевна Доронина.

«Она» — так и впрямь зовут героиню Дорониной в двух из пяти спектаклей нынешнего ее репертуара. Доронина — одна из немногих на сегодня актрис, о которых можно сказать, что у них есть репертуар. В среднем она играет четыре раза в неделю.

«Лишний билетик» не спрашивают, но партер полон даже на самом старом из спектаклей с ее участием. Меняются партнеры Дорониной по спектаклю, но «Скамейка» А. Гельмана в постановке Олега Ефремова пользуется неизменным успехом.

Занавес с чайной. Голос Ефремова — «от автора» — начинается «Скамейку». Появляясь, Она со знакомым, родным призыванием обращается к Нему: «Добрый вечер, дорогой, спички не найдется?».

И начинается спектакль-дуэт, история, из грубых нитей завязки которой автор пытается вязать тонкий узор в стиле психологических дуэлей Э. Олби.

Когда-то давно этот спектакль наверняка производил сильное впечатление. Некоторые куски и сейчас дают повод судить о режиссерских планах и строе мизансцен, о бывшем когда-то драматическом представлении, сегодня рассыпавшемся на веселые репризы между сценами «серьезного разговора со зрителем»... Память жестов и движений почти не подводит актрису, и Она разговаривает не с Ним, а играет — сама по себе, так, что автоматизм ее поведения на сцене кажется доведенным до совершенства.

Но вот раскрывается Его очередной обман. Она садится на скамейку, опускает глаза, равно и с неожиданного гордостью в осянне. И, точно премия терпеливому зрителю, вдруг Она не хочет верить, что «каждый день мужчины обманывают десятки тысяч» — вся природа актрисы участвует в этом восстании против «здорового смысла». Она начинает плакать, но слез еще нет, и на какое-то время в глазах поселяется настоящая боль, предвещая (или призывая?) слезы. Не слыша Его, Она продолжает есть глазами каждое выговариваемое Им слово — по слогам, не дожидаясь конца слов, и не в силах следить за собой, за своими глазами, вдруг начинает чуть косить под наворачивающимися слезами...

То был единственный взлет Дорониной-актрисы, поднявший ее над собою сегодняшней. Где-то там, в прошлом — Настасья Филипповна, Монахова, Софья в «Горе от ума», говорившие голосом Татьяны Дорониной. О чем писать сегодня? О трудном рождении таланта, о том, как легко, оказывается, потеряться,

«Жадная, жадная актриса...» — говорит о ней Режиссер в «Старой актрисе на роль жены Достоевского».

Казалось бы, сколь трудной и интересной могла быть работа над «Вишневым садом» для Дорониной — именно для нее, которая так часто слушает фонограмму с голосами того спектакля в первых сценах «Старой актрисы...». Какими обходными путями проник сюда тот самый дрожащий фальцет «со слезой», коим Доронина исповедуется перед залом («Видит Бог, я люблю Родину, люблю нежно...»), устремляя взгляд из-под полуприкрытых глаз и никуда при этом не глядя?

Можно сказать, что Доронина обрекла себя на этот «невидающий» взгляд, потому что всякий живой взгляд рискует увидеть зияющую вокруг нее пустоту. Получив после разделения МХАТа свою «половину», Доронина не нашла в ней партнеров; в своем театре ей не хватало актеров, с которыми стыдно было бы играть плохо. Способность и умение растративать себя оказались здесь ненужной роскошью, «лишними», вроде знания трех языков в губернской городе, где оказались чеховские три сестры.

«Я люблю этот дом, продавайте меня вместе с садом», — произносит актриса в зал. Нота неподдельного трагизма, танже ставшая штампом в «наборе инструментов» Дорониной, вызывает недоуменный вопрос: о чем это она? неужели о своем МХАТе?..

Это — «Вишневый сад», где аплодисменты в начале второго действия выстроены на сцене веранде и углу дома с деревьями в саду важнее того, что они не соответствуют обозначенному Чеховым «полю» и должны таким образом иметь

«Макбет» в постановке В. Беляковича и вовсе оборачивается во МХАТе «художественным чтением» стихов со сцены, а сама леди Макбет в исполнении Дорониной не оказывается ни трагической, ни единственной, ни страстной... В этом спектакле нет «трагедии человеческой совести», а поступки персонажей не обременены «сложностью мотивов», о чем как об основной черте шекспировского творчества писал русский ученый Н. Стороженко.

Какой смысл имеют все фронтальные — на краю сцены, лицом к залу — мизансцены? Зачем понадобилось режиссеру и актрисе «придумывать» сцену самоубийства «демонической леди Макбет» на сцене? Хочется надеяться, что, кроме желания показать еще одно красивое платье на актрисе, были и принципиальные соображения на сей счет... Весь ход спектакля позволяет говорить о равнодушии его создателей к шекспировской трагедии. Режиссера и, по-видимому, В. Расцветаева (Макбета) и Т. Дорониной (леди Макбет) не волновал такой важный, на мой взгляд, вопрос, как бездетность леди Макбет; есть ли у нее сын, о котором однажды упоминается в пьесе, или это только слова, не имеющие реального значения? Из чего вырастает жажда власти у леди Макбет? Отчего так сдержанна она в выражении любви, «как никакая другая из женщин Шекспира?».

«Из-за Генкубы! Что ему Генкуба, что он Генкубе, чтоб о ней рыдать» — вот и не рыдает никто в этом спектакле, потому что, условно говоря, Генкуба никого из актеров не волнует, и приходится что-то придумывать с дымом и громкой музыкой, чтобы «заиграла» старая пьеса...

В итоге все эти сваренные на сцене из металла колонны, ничего не подпирющие, ни к чему не относящиеся, оказываются одинокой и верной метафорой к спектаклю. Когда бы не Доронина, я бы легко смирился с пришедшими на память словами, сказанными России Станиславскому после спектакля «Отелло»: «Все эти побрякушки нужны там, где нет актера. Красивый широкий костюм хорошо прикрывает убогое тело, внутри которого не бьется артистическое сердце».

Быть может, театр перестал чувствовать необходимость в сильных индивидуальностях? Или случилось так, что Татьяна Доронина просто выпала из своего времени?..

Я хочу понять, что выигрывает — если выигрывает — актриса, бытуя которой год вне сильных, интересных режиссеров, ничего «не доигрывая», почти ничего не играя; не загораюсь, если вернуться к «звездной» терминологии. Искусство, по-моему, всегда есть постановка перед собой каких-то барьеров, сложных, может быть, неразрешимых задач, и по этой причине никак не может строиться на экономии сил, на пути упрощения. В этом смысле Доронина, бывшая лучшей среди актрис и могущая быть ею, — сигнал процесса одичания нашего театра, в котором оказалось легко добиться признания с наименьшими затратами энергии и сил.

Татьяна Доронина живет сегодня в том самом полнейшем уединении, о котором, называя нынешний год, она говорит в финале «Старой актрисы на роль жены Достоевского»: «В 1990 году, живя в полнейшем уединении, я погрузилась душой в прошлое, столь для меня счастливое, и это помогло мне забыть пустоту и бесцельность нынешней жизни».

Воскрешения прошлого не происходит в ее сегодняшних ролях. В животворную силу того уединения, рассказом о котором, в сущности, и стала эта статья, я не верю. И говоря о том, что это уединение ей помогло, Татьяна Васильевна обманывает нас, но — и себя.

...В одном из давнишних интервью Доронина сказала слова, ставшие, как мне кажется, пророчеством для актрисы, или нарушенным предостережением (как в сказке или в трагедии Шекспира «Макбет»): «Актёрская судьба — это зависимость: от пьесы, сценария, от режиссера, от партнеров. От здоровья. От личной своей жизни. И все-таки главное в этой судьбе — три «т» — талант, труд, терпение».

На протяжении всех последних ролей Татьяны Дорониной легко проследить, как последовательно избавлялась она от всех видимых зависимостей: от режиссера, от пьесы, от партнеров. Что получила она взамен — к обретенной свободе?..

Григорий ЗАСЛАВСКИЙ,
студент II курса театроведческого факультета ГИТИСа.

«ЖИВЯ В ПОЛНЕЙШЕМ УЕДИНЕНИИ...»

растратить профессиональную культуру... Мне представляется важным определить творческие координаты одной из самых талантливых актрис на нашем театральном небосклоне сегодня.

Это трудно, поскольку в своем театре Доронина обрела себя на существование только относительно самой себя. Идея спектакля-бенефиса, возникшая не однажды в прежние годы в связи с именем Дорониной, как будто воплотилась в образе целого театра после разделения МХАТа, но спектакли, задуманные как спектакли-бенефисы, превращаются в результате в спектакли-конферансы, где Дорониной отведены главные роли и она занимает публику стихами и прозой, а более всего — своим присутствием на сцене.

Спектакль Романа Виктюка по пьесе Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского» был задуман и ставился именно как спектакль-бенефис. «В этой пьесе будет только одна женская роль», — говорит ей в спектакле Режиссер.

И дело вовсе не в том, что во всех спектаклях, где сегодня играет Доронина, ее персонажи не нуждаются в каких-то других именах и особых приметах своей общности, — это всегда Она. Вопрос должен быть поставлен по-другому: что есть Она?..

Реплики, проходы, декорации и вообще все, что происходит на сцене в «Старой актрисе...», неминуемо соотносится зрителем с театральной судьбой самой Дорониной: «Я вас хочу предупредить: я работала во МХАТе времен застоя — аплодисменты, и фраза «проходит» эхом по рядам, — я видела таких мастеров этого дела, что теперь, бабушка, и ночергой не отцарапаешь», — уходит, разбавиваясь: все сказано.

Единственное чудо, которое совершает Доронина в этом спектакле, — игра на роле, вернее, деревянном ящике, потому что внутренностей нет. Но когда Она подходит к нему, роля начинается играть, — секрет, конечно, никакого нет, и никто не обманывается, слушая фонограмму... Дорониной оказывается труднее — никто не «доигрывает» за нее, а сама она играет так, как будто и с нею может произойти такое же чудо...

хоть какое-то оправдание; это — «Вишневый сад», в котором звук лопнувшей струны оказывается таким протяжным, что кто-то из зрителей успевает вслух предположить, что это и есть еврейский оркестр, о котором говорили...

Чехов, Булгаков и Шекспир — вот три премьеры на протяжении одного года, в каждой из которых Доронина играет главную роль... Что это — возможность использовать новые краски, реализация давнишних театральных мечтаний, неизменное желание перевоплощения? Сама актриса считает роли, которые она сегодня играет, «очень разными»... И тем не менее позволю себе с горечью констатировать: как бы то ни было, в жизни актрисы путь от Чехова к Булгакову и Шекспиру оказался ведущим на понижение...

«Зойкина квартира» и «Макбет» — именно эти два спектакля более других вызывают чувство недоумения: какого-то беспомощности, которую никак не скрыть ни за театральными зеркалами и политическими аллюзиями «Зойки», ни за современными ритмами на фоне дыма и шикарных туалетов леди Макбет. И эта беспомощность происходит, на мой взгляд, в результате элементарного непрочтения пьесы; и пьеса «гуляет» на сцене «сама по себе» — с успехом, если это «Зойкина квартира» М. А. Булгакова, обрешенного свою пьесу на успех в любом исполнении и даже — как во МХАТе на Тверском бульваре — в неисполнении...

«Зойкину квартиру» поставила «для себя» сама Доронина, и в связи с этим спектаклем иным смыслом наполняются слова актрисы о ролях, которые она делает «для себя», вынесенные в эпиграф: как же мало ей нужно сегодня, с такой невообразимой легкостью удается ей, «не упуская» саму роль, упустить все — да, да, все! — в роли...

И на сцене Татьяна Доронина, выступая в роли Зойки, не перестает быть режиссером, наблюдая за остальными, оставаясь ведущей. Как ни грустно, в этом спектакле более всего производят впечатление выходы актрисы на поклон — то, как выразительно Она кланяется на три стороны нам, зрителям, и тем, с кем играла только что на сцене, — низко, поясными поклонами...

Доронина Татьяна

28.6.90