

САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ состо-  
ялись гастроли Московско-  
го Художественного театра  
имени М. Горького. После  
пятилетнего перерыва, все-  
го двенадцать дней...

Увы, давно минувшие те времена, когда МХАТ приезжал на северную столицу каждую весну. Это было в ту пору, когда Петербург еще принадлежал России, а не был космополитическим анклавом с суверенным статусом «субъекта Федерации». Сегодня, как никогда, справедливо пророческое суждение Н.В. Гоголя об «общем выражении Петербурга»: «Есть что-то похожее на европейско-американскую колонию; так же мало коренной национальности и так же много иностранного смешения».

В этот разбожженный мрак вдруг проник луч света — в мхатовских спектаклях явился людик как бы из иного мира. И какой пронзительной болью за утрату отзывался в наших очертаниях этих суровых, измученных, но вечно молодых и чужих чужим людям лиц! Так говорит Пётр Третьяков из показанной на гастролях пьесы «Вишневый сад». Театр напомнил нам, что не потерял свою учительность и злободневность слова, продолжаяжить этот монументальный театральный образ. Надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом. В исполнении артиста М.Кабанова бессмертный текст прозвучал светом доброты, любви и надежды, в нем всякая романтическая русская иллюзия была сметена.

[illegible]

Словно вчера написанные строки... Не о нынешних ли лицемерах — Гурмыжских, Милоновых, Булановых, заседающих (под другими фамилиями) в правительственных палатах и дворцах! Об этом заставляет думать театр.

[illegible]

Большое счастье для театра — иметь в труппе не лицедеев, не безликих марионеток, а Художников с большой буквы, сильных масштабами своей личности, умеющих идти от искусства к жизни, соединяя их в своем сердце, одухотворяя слово драматурга и пророческим Глаголом «жечь сердца» других людей — зрителей.

Мысли и чувства персонажей, которых представляет В. Кlementьев — один из ведущих артистов труппы, — нельзя «сыграть», их можно (и необходимо!) копнуть в собственной душе и раскрыть, передать со сцены в движении роли. В переживаниях сценического Есенина исполнитель уловил и воспроизвел тот трагедийный накал, о котором у самого

поэта прочтем: «Россия! Сердцу милый  
край! Душа сжимается от боли...»

разных мхатовских спектаклей обнаруживают преемственность и живую силу русской социально-нравственной традиции, патристической гражданственности, что и делает сценические произведения волнующие современники. Петр Трофимов, Геннадий Насекашников, Сергей Есеев... Незримые нити связывают художественные образы и воплощенных в них реальных людей, волею театра они включены в картину драматической и все более трудной борьбы народа за свои идеалы и независимость, за высвобождение нашей Родины.

Спектаклем «Версия «Англетер» (лье-

# ДЫХАНИЕ РУССКОГО ПУТИ

са петербургского драматурга А.А. Яковлева, режиссер-постановщик Т.В. Дорониной) театр выносит беспощадный приговор убийцам поэта, не только давним, но и нынешним «черным людям» с «картавым ямбом», которые жаждут превратить Россию в «страну поголовья».

\* Кроме названных спектаклей, МХАТ имени М. Горького показал на гастролях еще «Мадам Александру» (переложил пьесы Ж. Ануя «Коломбо») — своего рода бенефис Т.В. Дорониной, блистательно играющей стареющую примдонну, измученную жизнью, с множеством дурных привычек, но не растратившую творческого огня и готовую до конца нести

Крестьянский сюжет своего рода «идеологический» мотивов спектакля «Вишневый сад». У одних по беззаботному ушедшему времени, когда «мужики при господском годе при мужиках» были (Фирс), и по «идеалу» — к будущему, когда «будут такие-то коровы» (Коробочка) по крайней мере драли. У других (Петя, Аня) — по будущему, когда наступит должное — «счастье» и «восторгаться сабодом». И в «идеале» — к будущему, когда «будут такие-то коровы» (Коробочка) по крайней мере драли. В этих историях не только неудовлетворенность настоящим, но и мечта о братском, солидарном существовании людей, которые теперь все враждуют, и тоска по идеалу — к будущему, когда «будут такие-то коровы» (Коробочка) по крайней мере драли. В лучших традициях психологического реализма, с тщательно разрабо-

нашими «горными планами», неповторимой «чеховской атмосферой» в гармонии всех сценических средств (режиссура — Александр Соловьев, музыка — Александр Яковлев, декорации — Александр Яковлевский). Возрождаются приметы чеховского времени, добросовестно следуя тексту и ремаркам автора, спектакль не стал, однако архаической ретроспекцией (как не раз бывало с Чеховым), а живым, актуальным событием. Напротив — а не ли пульсирует напряженная духовная жизнь, властно притягивающая наше внимание. Рядом с возмущающей чеховской тоской по утраченному, по «невозможности счастья» острая, незримая скорбь — от осмысленного, от подспудно измучившей тревоги, от какой-то неясной горечи (и так понятной нам) опасности, от осознания, что «вот так, вот так» — и вот что-то, как будто над нами должен опуститься дождь. Намного классический стиль театр произвел своим напряженным взглядом — взглядом художника-гражданина, знающего, что произошло в жизни, что случилось с Чеховым, что случилось с нами. Современники — свидетели страшной, длившейся почти столетие, небывалой русской катастрофы. Ее ответы — в трагикомических персонажах, чьи сценические судьбы переживаются на самых людских трагедиях.

Тоска по идеалу. Было ли время, когда бы она не бередила русские сердца? Вместе с этим чувством — почти органическая способность осуществлять свой идеал. Это отчетливо прослеживается у автора. Труднообъяснимое бесилие спасти, защитить «вишневый сад», спасти Россию. Внутренний драматизм, противоречия, многозначность нравственно-психологического пространства нехвойной пьесы тонко, чловечно, с пронзительной правдой передает спектакль МХАТа.

Чехов-художник не дает прямых ответов на им же поставленные вопросы жизни, не выписывает «лекарств». Как известно, будучи доктором, он не смог вылечить себя... Но реализм глубоко



Сцена из спектакля А. Н. Островского «Лес»

скаченных русских типов, художественно претворенный диагноз наших национальных духовных недугов, непреходящая их узнаваемость порождает в наших душах мучительную боль и раздумья. Через сопереживание своим героям драматург и театр побуждают нас самих искать ответы, размышлять над собственной судьбой. «Безответственность» сценического действия обращена к залу, зывая к ответственности каждого, к осознанному и самостоятельному выбору пути.

В ансамбле мхатовского «Вишневого сада» нет дурно исполненных ролей. В каждой из них — бережливость к слову и к театру, а также умение организовывать спектакль, артистическая форма, понимание имени участника: Т. Дороница (Раневская), В. Гагатав (Лопакии), Т. Шалковская (Аня), М. Кабанов (Трофимов), А. Савельева (Мария), Е. Бондаренко (Павлина), П. Бельских (Яша), С. Табизянц (Епиходов), Л. Кокушкова (Шарлотта), В. Ровинский (Смирнов-Пищик). Все они участвуют в творении, не распыляясь на частности, как это делают другие артисты и режиссеры, открывая в его героях и «образ Божий», и страшные стороны общности его искажения, рождая ощущение единства с ним, ответственности совести, понимания Смысла бытия. Но живет в спектакле также и непреходящая, русская, быт может быть последняя Надежда на то,

Подтверждением высоты идейно-художественных достижений мхатовского «Вишневого сада» — самого «старого» в репертуаре, созданного еще семь лет назад, — служит его неизменный успех у зрителей.

не сомневаясь, что столь же длительная сценческая жизнь суждена и «Лесу». И не только потому, что в этом спектакле мы можем увидеть, вероятно, лучшую Гурмыкскую (Т.В. Доронино) русского тавятра XX столетия. Какое богатство красок и оттенков характера! В исполнении артистки героиня предстает и властолюбивой и беззащитной, жестокосердной и сентиментальной, капризной и безразлтой перед предметом своих вожделений... И с каким виртуозным мастерством все это сыграно! Настоящий фейерверк комических эффектов. И тонко проведенное обличение узурпатора.

И в это спектакле (режиссер-постановщик Т.В. Дороница, художник В.Г. Сербровский) — странный ансамбль художников-слепых, чужо уловивших и комедийный, и драматическую природу произведения «Островского. Рядом с нами», печальными раздумьями Нестасевича (В. Клементьев) искривлен юмором озорной эскапизм и житейский практицизм Аркашки Стасевича (С. Габриэлян) — театр стремится сблизить эти фигуры, подчеркнуть готовность Аркашки разделить судьбу собрата по профессии.

А с какой внутренней наполненностью играет Н.Пеньковым немноголюдная роль отважного кавалериста Бодаява. Военная выправка, зыблительность умудренного жизнью скептика, и вдруг проявляющаяся сословная спесь – таков портрет еще одного победителя «леса-Зажигательного», с упованием артистического куржа исполняет роль Буланова М.Кабанов: переходы от лицемерной покорности к нахальству, от страха к наглости, превращения из приживала в фаворита и хозяина, мужа богатой капризной барыни, мучающегося муками

позднего своего увлечения. Запомнятся искренность, чистота и сердечная чуткость Аксиюши (Т. Шалковская). Сколько тревоги, сочувствия, боли в ее широко раскрытых глазах, когда она смотрит на финале спектакля на Несчастливцевеа обличающего «порождение крокодилов». Это и есть истинный талант артиста — способность сделать один только взгляд, скупой жест более красноречивым, чем слова.

Не забыть ни скользкой в своей угодливости Улиты (Л.Кошукова), ни лицемерного красноречия Милонова (А.Самойлов), ни степенности Карпа (А.Семенов), в котором «лакейское» не заслонило человеческого достоинства и молодечества сохнувшего по своей зазнобе купеческого сына Петра (А.Чубченко).

Ст спелая к спектаклю режиссер  
 сти почерк Т.Дорожников обнаруживает  
 не художнической властью — ма-  
 ностью природы, верной своему гла-  
 ному канону — ставить в центр театраль-  
 ную искусствоведскую, то есть чуждую  
 творческой личности, проблему — не-  
 ресное в нем — жизнь его духа, муки  
 сердца и совести. Это, разумеется, не  
 значит, что на сцене вовсе отсутствуют  
 контуры концентрирующего общи-  
 ной смысл сценического образа спектакля.  
 Как рельефно, с обличающей публици-  
 стичностью, в «Воскресении» — не-  
 ходность судьбы поэта в «Восрги» (Ан-  
 лер) Меланже, проходы, сплеления  
 одетых в черное зловещных лиц — это  
 змеиное кольцо из «бронетов в кожаны-  
 х куртках» — «бронетов в кожаны-  
 м пластическом выражении людской  
 сть, палачи в масках «старых и «но-  
 вых» дураков и врагов Есенина, готовые  
 к любому делу, — все это не беззасты-  
 лой своей жестокости.

Верным соратником Т.В. Дорониной и ее группы выступает В.Г. Серебряков — выдающийся театрал и художник. В «Десе» (как контраст нравственной дурности людей), обаяние старца, обветшавшей помещицы, усадьбы с парком, скитанье пунным маршем в «Визитной карточке» и «Письме к другу», в каталогическом номере громада Исаакиевского собора на фоне иссиня-темного ночного петербургского небосклона в «Суде» и «Печаль» — здесь штрихи исторической реконструкции, но не без гротескного символа, как бы напоминающего давкин и ножевые налеты «Свободы, Религии и Славы палачам» в возмездие за «Письмо к другу» и «Печаль» — лагнательная в этих декорациях — многозначная, содержательная и искусственная у Серебрякова — несомненная органическая составляющая художествен-

Классика, современная драматургия, зарубежная пьеса — в гастрольном репертуаре МХАТ имени М. Горького слытены разные направления. Как и в театре, так и в литературе, в театре можно обнаружить и сценические огрехи: встречаются вульгаризмы, порой режиссерский рисунок недостаточно наполнен живыми чувственными возможностями, духовный потенциал. Но это — частности, которые неизбежны в работе. Они ни в коей мере не могут поколебать главного — искусство театра остается на высоте, традиции, на которые можно опереться. В традиционной школе, оно освещено «жизни человеческого духа» (Станиславский), согрето вниманием и любовью к человеку, горючим сочувствием к его страданиям. Это — то, что не может быть заменено никаким другим драматическим Лути.

М. ЛЮБОМУДРОВ