Москва МХАТ им. Горького

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

ТВЕРСКОЙ БУЛЬВАР, 22

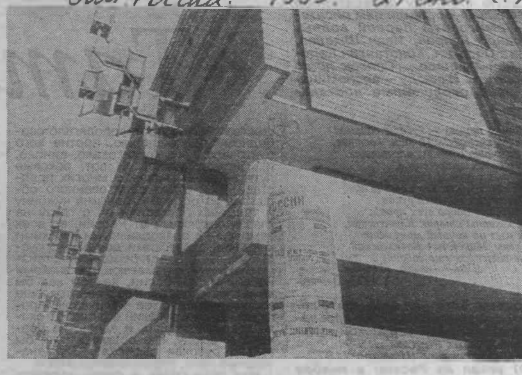
Анна ГВОЗДЕВА

И ПОДВИГ, И БОЛЬ...

Штрихи к портрету МХАТа имени Горького

Лит Россия. — 1995 — 27 янв. — с. 11

27.I.96



КАЖДЫЙ в наше смутное время волен брать или не брать на себя ответственность в деле возрождения России, спасения ее духовных ценностей, спасения национальной культуры. МХАТ им. Горького, руководимый народной артисткой СССР Татьяной Дорониной, взял на себя такую ответственность. Среди тлена и разрушения, охвативших нашу жизнь, МХАТ на Тверском работает во имя добра, утверждает прочность бытия, его конечную справедливость, его необходимость и единственность. Одним из главных составных бытия всегда являлось понятие чести, совести и Отечества; видимо, поэтому так прочно вошел в репертуар театра, так любим зрителем, особенно молодым, спектакль «Белая Гвардия» М. Булгакова (постановка Т. Дорониной, сценография заслуженного деятеля искусств Таджикистана В. Серебровского). Спектакль идет в первоначальной авторской редакции, которая заявлена сурово и однозначно перед лицом Истины, перед Господом все равны, и белые, и красные.

...Хрупкий островок прежней, казалось, столь незыблемой жизни, безжалостно смахнутой железной метлой революции, мираж в дрожащем свете рождественских свечей, отделяющийся от грозно надвинувшегося на дом Турбиных хаоса уютными шторами. Рушится эпоха, обламываются тысячелетние устои империи, а островок этот стоит, а лампада перед образом Спасителя теплится, и здесь по-прежнему поклоняются Красоте, остаются верны чести и Родине

Остаться верным себе, своему долгу на изломе эпохи — главная мысль спектакля, подтвержденная всем строем выразительных средств. Тема трагического раскола России, выплеснутая Михаилом Булгаковым на страницы «Белой Гвардии», звучит бедой набатом сейчас, в наши дни; и снова, как и семь десятилетий назад, разрушение России начиналось с разрушения армии.

Усилиями и талантом исполнителей ролей русских офицеров и, конечно же, прежде всего народного артиста России Н. Пенькова, блестяще сыгравшего роль полковника Малышева, сумевшего в одной картине дать биографию целой жизни — да какой биографии! Она вместила и подвиг, и боль невосполнимой потери Родины и армии, и отчаянную попытку спасти им же, Малышевым, выпестованных мальчиков-юнкеров, предательски брошенных под смертельный огонь наступающей петлюровской конницы, и трагедию собственного мученического ухода из жизни, — в спектакле во весь рост встает обобщенный портрет русского кадрового офицерства.

Художественным открытием явилось исполнение В. Клементьевым роли Мышлаевского. Это — своеобразный камертон спектакля! Мышлаевский узнаваем, таких мышлаевских в русской армии, открытых, честных, с нерассуждающей, безрассудной отвагой, самоотверженных в любви и дружбе, с их неустроенным холостяцким бытом, казарменными остротами, пристрастием к вину и рюмке, были тысячи, они составляли костяк русского офицерства, не элиту, а «черную», рабочую его часть. Мышлаевские открывали, описывали и присоединяли к России новые земли, на промороженных бригах пробивались сквозь льды Арктики, наносили на карты Северный Морской путь, шли на приступ Измаила, умирали на поле Бородина, гибли от чумы в туркестанских песках, сшибались в танковом противостоянии на Прохоровском поле, брали штурмом Берлин...

...По исхлестанным снежными потоками улицам вслед за отступающим Петлюрой в Киев входят большевистские части. Это уже не разномастная, развинченная самогоном и мародерством петлюровская рать. Большевики пришли всерьез и надолго. На 74 года. Судьба мышлаевских сужается до четко очерченного пламенем свечи круга ломберного стола. Белое офицерство обречено, белой гвардии приходит конец, впереди — расстрелы, чистки, уничтожение. Постановщиками здесь найден емкий сценический образ — за ломберным столом сошлись пятеро смертников в нательных крестах и белых рубахах; вся сцена, кроме ярко освещенной поверхности стола, медленно погружается во тьму. Отсеченная гильотиной революции значительная часть русской интеллигенции, наиболее талантливой и государственно мыслящей, вместе с белой гвардией на долгие десятилетия уходит с подмостков истории, погружается во тьму. Почти человеческий голос трубы в финале играет отбой; суровы, просветленны и уже отрешены от всего суетного, мирского лица защитников чести и достоинства великой империи, они выполнили свое. В новом исчислении мышлаевские не найдут себе применения, как не нашел еще один персонаж из «бывших» — граф Абольянинов (артист В. Клементьев) из фантасмагорического микромира «Зойкиной квартиры» М. Булгакова (постановка Т. Дорониной, сценография В. Серебровского).

С темой «бывших» в пьесах Булгакова, как это ни странно, смыкается ностальгический взрыв спектакля «Мы идем смотреть «Чапаева» (пьеса О. Данилова, постановка Т. Дорониной, сценография В. Серебровского).

...Главный герой спектакля рядовой инженер Тимошин (артист В. Зикора) любит фильм «Чапаев» и постоянно ходит его смотреть. И в этом непреодолимом, детском, неуместном в наше разъятое время желании, как в капле воды, отразилось все, что произошло и происходит с нами. «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые». Блажен, кто выстоит, кого не сломит необходимость изменяться. На протяжении спектакля Тимошин попадает в совершенно невероятные ситуации, а вместе с ним и близкие ему люди — жена (заслуженная артистка России Л. Стриженова), первая его любовь, красавица Анна (артистка Е. Глебова), и случайные — милиционер (народный артист России В. Гатаев), бомж Курочкин (артист С. Габриэлян). Непреодолимое фатальное желание смотреть «Чапаева» неожиданно завершается «искушением» Тимошина — возможностью уехать в Штаты вместе с Анной. Смешное и трагичное соседствуют здесь рядом. Спектакль, насыщенный текстами и музыкой Талькова, вводит нас в атмосферу трудных размышлений о судьбах страны, обо всех нас, семь десятилетий проживших под красным флагом. И когда нас сейчас пытаются уверить, что прожили мы эти десятилетия напрасно и даже нанесли человечеству непоправимый урон, — не верьте этой пропаганде. Мы прожили эти годы сложно, трагично, но мы укрепили духовный потенциал нации и справились с «большевизмом», почти «переварили» его, сохранив способность двигаться по восходящей. Вот почему два полюса, два спектакля МХАТа им. Горького — «Белая Гвардия» и «Мы идем смотреть «Чапаева» — смыкаются в одном постулате: в необходимости вернуться к традиционным основам русской государственности. Вот почему логическим продолжением царского гимна «Боже, Царя храни» в «Белой Гвардии» стали тексты Игоря Талькова в спектакле «Мы идем смотреть «Чапаева».

Крупность задач, которые ставит перед собою этот театральный коллектив, налицо. Театр в России всегда был нравственной кафедрой. И если многие наши мастера культуры резко шатнулись в сторону дегероизации, развенчания классики, особенно русской, пересмотру христианских нравственных ценностей и прямого угодливого обслуживания пресыщенной богатой публики, то о каком искусстве и служении Отечеству может идти речь! И стыдно становится за Сергея Юрского, который вместо серьезного, вдумчивого разговора со зрителем полчаса драгоценного эфирного времени тратит на представление миллионной аудитории своей коллекции «бабочек-галстуков» и развитие не слишком остроумной теории о необходимости известного числа стульев на сцене уже не в качестве реквизита, а в качестве персонажей...

Не от хорошей жизни и не по собственному капризу взялась Доронина в свое время после раздела МХАТа за режиссуру. Практически на пустом месте, без готового репертуара, в кратчайшие сроки, оставшись один на один с бойкотирующей ее элитарной театральной критикой, не отказывающей себе и сейчас в удовольствии в каждой новой режиссерской работе Дорониной видеть неуверенную робкую поступь новичка-дилетанта, отдавая ей должное лишь как великолепной актрисе. За семь лет существования МХАТа им. Горького сформирован оригинальный репертуар (16 спектаклей на большой сцене и 6 на малой!); из аморфной массы профессионалов высочайшего класса без единой программы и определенного направления за эти годы выкристаллизовался коллектив единомышленников, где рядом с признанными мастерами работает талантливая молодежь. Ежедневно до отказа заполняется огромный зал МХАТа на Тверском (кстати, по посещаемости, когда другие театры «горят», МХАТ им. Горького держит в Москве одно из первых мест), а театральная критика все ведет дискуссии о том, имеет или не имеет право Доронина на режиссуру. Да успокойтесь, дорогие друзья, вы опоздали со своими прогнозами! Театр Дорониной есть, он существует. И с каждой новой постановкой режиссура Дорониной набирает высоту.

Последние две работы театра обращены к драматургии А.Н. Островского. «Лес», так назвал одно из вершинных своих творений великий драматург. Прекрасным, добрым, могучим, врачующим душу, самообновляющимся и вечным творением Создателя предстает перед нами русский лес в одноименном спектакле МХАТа им. Горького (постановка Т. Дорониной, сценография В. Серебровского, музыка В. Соколова). Хочется особенно отметить художественное решение спектаклей этого театра. Одной из причин, по которой зритель любит МХАТ на Тверском, на наш взгляд, является усталость зрителя от модерна, авангарда «современных прочтений», его тяготение к подлинности изображаемой на сцене жизни. В спектаклях МХАТ на Тверском присутствует эта живая жизнь, в чем сказывается верность мхатовским традициям

Работа художника и на этот раз точно соотносится с режиссерским замыслом — противопоставить прекрасному, доброму гармоничному миру русской природы темный «лес» человеческих отношений, дремучее переплетение человеческих страстей. Притягательным и одновременно отталкивающим центром этого сложного конгломерата человеческих отношений, тесно спрессованных на крошечном пятачке жизненного пространства — в имении помещицы Гурмыжской, — является, безусловно, сама Гурмыжская.

Доронина удивляет и не раз еще будет удивлять нас своими актерскими открытиями, как поразила своей Гурмыжской в «Лесе». Актриса отошла от традиционного «обличения», «развенчания» «уходящего, загнивающего дворянства».

Наделив свою героиню неотразимым женским обаянием, светскостью, изяществом, даже художественной одаренностью, она усложнила задачу, соотнеся ее с днем сегодняшним, когда Зло является в мир под личиной чуть ли не добродетели, закодированным, упакованным в разноцветные, манящие облатки.

И тем страшнее, когда обаятельный эгоизм Гурмыжской оборачивается разрушением идеала Красоты, когда в угоду себялюбию приносится в жертву молодая жизнь бедной сироты (Аксюша — артистка Т. Шалковская). И чтобы спасти счастье Аксюши, понадобился подвиг — самопожертвование со стороны беднейшего из бедных актера Несчастливцева (артист В. Клементьев), племянника Гурмыжской. Но эгоизм Гурмыжской простирается куда дальше семейных отношений. Гурмыжская — потребитель, она бездумно разрушает созданное, приумноженное усилиями многих поколений, и, будьте уверены, спустит все до нитки со своим молодым мужем Булановым (артист М. Кабанов). И не пора ли нам вслед за умным и всевидящим Карпом, лакеем Гурмыжской (заслуженный артист России А. Семенов), возмутиться: «Другие покупают, а мы все продаем и продаем!»

Тема лицедейства на подмостках и в жизни волновала и продолжает волновать людей еще со времен Шекспира. Служителей провинциальной Мельпомены Счастливцева и Несчастливцева, таких разных по происхождению, характеру и таланту (Несчастливцев — дворянин, Счастливцев — люмпен даже в актерском цехе), роднит чувство товарищества, актерского братства, протест против ханжества и лицемерия «хозяев жизни».

Последнюю премьеру — «Доходное место» А.Н. Островского (постановка Т. Дорониной, сценография В. Серебровского, композитор В. Соколов) отличает высокий накал чувств; верно найденный ритм сообщает длиннейшей пятиактной пьесе стремительность и динамизм.

Противостояние героя пьесы, молодого, только вступающего в жизнь разночинца Василия Жадова, коррупции высшего иерархического чиновничества прочитано театром как острая социальная драма, где бытовой реализм соседствует с гротеском.

Василий Жадов (артист А. Чубченко) — герой-одиночка, не побоявшийся бросить вызов господствующему большинству. Актер нащупал верные интонации, узнаваемые черточки в своем герое, нигде не впадая в патетику; поэтому откровением звучат обличения Жадова в адрес современных вишневских и юсовых, жадной толпой облепивших подножие властных структур и превративших всю нашу страну в «доходное место». Принципиально важной представляется нам сцена в трактире. Бесшабашной гульбе Белогубова противостоит осознанное одиночество Жадова, загнанного в угол честной бедностью, и травлей своего окружения, в которую активно включаются жаждущие богатства и «красивой жизни» родственники жены. Здесь, в трактире, Жадов, может быть, впервые ощутил всю степень и трагизм своего одиночества, своей несовместимости с окружающей его средой. Здесь опять мы видим укрупненный доронинский поиск раскрытия русской души.

...Отгремели, отплясали цыгане, умчались в ночь разгулявшиеся «хозяева жизни» догуливать, и снова Жадов один со своей мукой, с пронзительной нотой душевного срыва. И тут уже нет зрителей, нет рампы, перед нами — разъятая горем человеческая душа.

Финал и продолжающие его тему немые сцены — блестящая находка создателей спектакля. Эти сцены словно сошли с полотен Федотова и убеждают нас в том, что эта жизнь, этот неистовый поиск русской души, ее всемирная отзывчивость были, есть и будут, и свидетельства этого поиска запечатлены навечно в духовной сокровищнице мировой культуры, какую бы судьбу нам ни пророчили разного рода лжепророки. Поэтому и уходишь со спектаклей МХАТа им. Горького всегда с чувством обновления и надежды: это наше родное, это подлинно русский театр.

В малом увидеть большое, в нежных, едва проклевывающихся росточках увидеть будущие могучие побеги, увидеть завтрашний день. Он есть у России, МХАТ им. Горького твердо верует в это и приближает его талантом и энергией своих свершений.