твовать истину. Чем прельстил ее вульгарный парень Кристиан (**Ленар Нигоф**) — она вряд ли способна дать себе отчет. Очевидно, абстрактная идея любви, овладев ею, опередила интуицию и разум. В знаменитой сцене у балкона, где Сирано диктует Кристиану любовные признания, а он озвучивает их Роксане, все так очевидно, и стоит лишь внимательно вслушаться в голос истинного автора текстов... Но милая Роксана слепа и глуха, и нам всем придется ее простить.

В финальной сцене, в монастыре, она в темных очках — что неслучайно. Это и траур, и символ роковой душевной слепоты. Впрочем, когда к ней является смертельно раненый Сирано и она наконец прозревает, постигая истину, очки исчезают. И она танцует с этим великим поэтом, уносясь в своем танце в неведомую даль вечности, где все наконец встанет на свои места.

Ольга ИГНАТЮК
Фото Никиты СУСЛОВА

...ИБО МНОГО ЗВАНЫХ, НО МАЛО ИЗБРАННЫХ

Вероятно, разговор сейчас пойдет не о **Чехове** и, наверное, даже не о **МХАТе Горького** — не столько о них целенаправленно и неукоснительно, сколько о Театре и о Зрителе, то есть о нас с вами. О том, чего мы хотим и ожидаем, за чем приходим — и с чем уходим из театра. Но начать придется все же с объекта статьи: время и место — МХАТ Горького, спектакль «**Три сестры**» **А.П. Чехова** в реконструкции народной артистки СССР **Т.В. Дорониной** (ассистент режиссера — народный артист России **В.В. Клементьев**, помощник — **Е.В. Васильев**). Спектакль не премьерный, в репертуаре с 2010 года, и, казалось бы, собственно, о чем тут речь вести? Тем более что московской критике давно и так все понятно: по секрету Полишинеля, доронинский МХАТ сегодня прочно утвердился в рейтинге «некотируемых» театров. Ветер перемен едва колышет кулисы, репертуар требует реноваций, критика посещает неохотно, а пишет и вовсе редко... Театр живет и работает, публика давно своя, верная, все идет своим чередом. Однако — давайте все же конкретизируем несколько рыночный (и ничего дурного в том нет — театр должен зарабатывать, и не себе в убыток) эпитет «некотируемый» и подумаем, в чем эта «некотируемость» и что такое тогда «котируемый» театр.

Очевидно, что и устанавливаемая цена на «товар», продукт, и оценка общества, социальное мнение зависят *не столько* от реального качества предлагаемого нам продукта искусства, сколько от нас с вами. Посему если театр и его спектакли *не имеют ценности* в наших глазах и мы с ними *не считаемся*, то это только наши, зрителя и критики, проблемы — мы обесцениваем и пренебрегаем. И никакого мейнстрима и «рейтингов качества» и востребованности–невостребованности тут нет. Не ценим или не оценили, где «не считаемся» и вовсе — чисто человеческий пробел воспитания. Дабы не осуждать и не корить никого, попробуем понять, что́ мы не хотим понять (или принять) и почему.

«Три сестры» — академическая классика с поистине «звездным» составом доронинской труппы: четыре народных артиста России (**В. Клементьев** — Прозоров, **М. Кабанов** — Кулыгин, **В. Ровинский** — Чебутыкин, **И. Криворучко** — Ферапонт), шесть заслуженных (**Т. Шалковская** — Ольга, **И. Фадина** — Маша, **А. Титоренко** — Вершинин, **А. Чубченко** — Тузенбах, **М. Дахненко** — Соленый, **А. Дмитриев** — Чебутыкин). Такая «тяжелая артиллерия», брошенная на «Сес-

«Три сестры». Маша — И. Фадина, Ирина — Е. Коробейникова, Ольга — Т. Шалковская

тер», свидетельствует, насколько принципиально важно для театра держать уровень чеховской (и мхатовской) драмы, причем не просто ослеплять публику громкими регалиями в программке, но составить из именитых артистов, каждый из которых вправе, по статусу и рангу, «перетянуть» не только «одеяло», но и прочие «постельные принадлежности» на себя, монолитный и одновременно дышащий подвижный организм, где отдельный исполнитель так же уникален, необходим и соединен с остальными, как члены и органы всего человеческого тела. А эта задача, поддержат меня режиссеры, из разряда великих театральных удач. Рецензировать игру таких мастеров, как Валентин Клементьев, Татьяна Шалковская, Михаил Кабанов, Владимир Ровинский и других исполнителей пьесы не представляется необходимым, потому что красота внешности воздействует в совокупности черт, бессмысленно описывать нос или глаз, а доронинские спектакли всегда — актерский конгломерат, части которого прочно сцементированы мхатовской школой и индивидуальными качествами актера-личности. Великий И.А. Моисеев говорил, что в его ансамбле нет солистов, все артисты. «Три сестры» прекрасны именно этой неброской цельной красотой актерского ансамбля, явленной в единстве физиогномики и психофизики произведения. Отмечу только, что бесхарактерный мешковатый Андрей Прозоров в трактовке В. Клементьева получил визуальную отсылку к самому Антону Павловичу, а Маша, которая, как и ее тезка из «Чайки», «всегда ходит в черном» (И. Фадина), — к легендарной аналогичной роли Татьяны Васильевны Дорониной.

С первых сцен, с первых фраз, произнесенных Ольгой (Т. Шалковская): «Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина...» и ответа Ирины (Е. Коробейникова): «Зачем вспоминать!» — начинают в голове привыкшего к современной подаче материла зрителя зарождаться и бродить мысли неприятия такой узнаваемой вербальной стилистики игры и произнесения текста. В этой стилистике — и специфическая «доронинская» интонационная манера, и на грани детской наивность (которая подчистую давно испарилась со сцены, да и с экрана тоже), эмоциональная восторженная нарочитость, трансформирующаяся там, где следует, в идеологический пафос. Первая эмоция «не своего», то есть не породнившегося с театром, современного зрителя — недоумение и, что самое-то страшное — ожидание «скучного» спектакля, который к тому же длится прилично: почти три с половиной часа. Так на многолюдном застолье будет встречен пылкий тост какого-нибудь искреннего чудака, призывающего пришедших обильно попить-поесть-отдохнуть собравшихся к нравственным свершениям. В обществе потребления того самого «продукта», о котором мы уже упоминали, редкий зритель ходит в театр поститься духовной пищей. Скоромное «развлекательно и интересно, смешно и не так, как у всех» превалирует над аскетичным «задуматься».

Соленый – М. Дахненко

Тузенбах – А. Чубченко

Но вернемся к архаичной манере и заодно уж – к упорному нежеланию осовременивать классику, что стало приметой нашего времени, причем не только в драматическом, но и в музыкальном театре: вместо того, чтобы перенести действие в 2010 год, снять с героинь митенки и камеи и одеть их в джинсы, а сценографию заменить черным квадратом и в этом понятном хронотопе развернуть историю о трех несчастных провинциалках, стремящихся в первопрестольную, нам предлагают... Чехова и Немировича-Данченко. Одна моя знакомая, довольно состоятельная и образованная в плане моды молодая женщина, отдавала предпочтение очень интересным духам, о стоимости которых я могла лишь догадываться по ее статусу. Както я решилась все же спросить ее о бренде, ожидая услышать одно из котируемых имен в мире парфюмерной haut couture. Она спокойно озвучила рядовое и непопулярное название. На мой удивленный вопрос, как она душится тем, что давно уже не модно и стало именем нарицательным для духов, которые никто не купит, знакомая ответила: «Нужно уметь «носить» духи. Для этого надо немного подождать, когда они побудут на коже и уйдет первоначальная резкость. А потом, если духи хороши и ты сумела их прочувствовать, они станут гармонировать с тобой». Тот же «парфюмерный» эффект можно ощутить на мхатовских спектаклях, когда к третьему действию начинают раскрываться базовые ноты составленной авторами «эссенции», уходит нарочитость, остается стойкое послевкусие.

В последнее время чеховеды размышляют о кинематографичности пьес Чехова, то есть об уподоблении драм Чехова произведению кинематографа – кинофильму (см., например, ряд статей, посвященных этой теме, в сборнике «Кино-Театр», ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2017). Такие важные составляющие поэтики писателя, как пейзаж и портрет, аналогии с жанром «фильма без интриги», «параллельный монтаж», используемый автором в сопряжении сцен, где монтажный эффект сочетается с принципом ассоциаций, кинематографический крупный план через визуализацию ремарок

и прочее доказывают правдивость этих научных гипотез. А Т.В. Зверева изучила «Трех сестер» в контексте знаменитой кинокартины Марлена Хуциева «Июльский дождь». Да и многие успешные экранизации чеховских пьес, например, «Дядя Ваня» А. Михалкова-Кончаловского (1970), показывают, как неторопливость, неспешность драматических повествований Чехова, судьбы персонажей которых вершатся за обеденным столом, была подхвачена интеллектуальным кино. В смене социальной парадигмы, в неминуемом нервическом, если не синкопическом, убыстрении ритма жизни, мышления, бытовых навыков и привычек, в доминировании коммуникативных интернет-технологий степенный классический театр кажется катастрофически устаревшим, непонятным, поэтому чем быстрее смена «кадров» на сцене, чем неврастеничнее актер на грани сомнительной психопатии, чем эпатажнее стимулирует он чувственные рецепторы публики, тем ближе и понятнее такой театр простому зрителю. Есть к тому же неписаные законы западных постановок — спектакль должен быть компактным, динамичным, иначе зритель устает, теряет интерес, уходит в антракте, в конце концов. На этом фоне замедленность действия доронинских спектаклей, преимущество статично-фотографичных мизансцен, милые сердцу тикающие часы кажутся чем-то из прекрасного театрального далека.

Прекрасное театральное далеко в постановках МХАТа становится близким благодаря сценографии, продуманной до мелочей, условность которой не нарушается актерами. Художники театра **В.Г. Серебровский, В.В. Дмитриев** (оформитель «Трех сестер») формируют мир, в который хочется войти — сесть на скамеечку, заблудиться в трех березах, послушать пение птиц поутру, выпить рюмочку под закуску. Такой уютный, «домашний» натурализм, в котором привольно артистам, комфортно зрителю. Я не просто так обращаю внимание на состояние зрителя в процессе спектакля, применим даже медицинский термин — «самочувствие»: происходит не просто диалог со зрителем — непременная задача любого сценического произведения, но в этом диалоге одна из сторон еще и сочувственно обеспокоена: «Тепло ли

Сцена из спектакля

Вершинин – А. Титоренко

тебе, девица-«четвертая стена»?». И это существенно — чтобы было тепло от исходящей со «святых досок сцены» самоотдачи.

Мастерство больших мануфактур и народных промыслов зиждется на понятии «трафарета», то есть неизменной базовой формы, в императивных рамках которой возможно некритичное новаторство. Можно ли заявить, что трафарет — косность? Или же он — необходимость, и отказ от трафарета означает потерю уникальной, бережно хранимой поколениями технологии, сложившейся признанной традиции? Возьмите дорогую винтажную шелковую ткань. Ее краски быстро выцветают, но теряется ли со временем ценность шелка? Если он — натурален, то есть взращен в естественном процессе жизнедеятельности живого организма, а не изготовлен принудительно химически... Ответы на все эти вопросы, нам кажется, будет искать Зритель, готовый поделиться своими соображениями с Критиком, и Критик, готовый внимательно проанализировать соображения Зрителя.

«Три сестры» что «Лебединое озеро» — классику можно напевно цитировать, и мы могли бы продекламировать и про запертый рояль, и про радостно и весело играющую музыку, вразумляющую нас смыслом жизни и страдания, и даже проштамповать сургучное «в Москву!..», но изберем лишь одну цитату Андрея. Она невесела и, наверное, не нова для всех нас, а, может, созвучна некоторым мыслям, которые приходят порой в ежедневных утренних вояжах в переполненном метрополитене: «Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны... Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят, потом умирают... родятся другие и тоже едят, пьют, спят и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и жены обманывают мужей, а мужья лгут, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат, и неотразимо пошлое влияние гнетет детей, и искра божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери...». Но ведь если мы, как Прозоров, по неопытности или духовной немощи улавливаемся на зеленый поясок, а потом так и не имеем сил разрубить душащий нас его гордиев узел, то никогда не поздно остановиться в бесконечной гонке и начать жить с чистого листа...

В сто двадцатый юбилейный сезон МХАТ имени М. Горького по-прежнему шествует в своей колее, и спектакль восьмилетней давности в боевом строю, что отрадно, ибо немногие воды театрального Ганга остались незамутненными. Да, у труппы своя колея — упорно, без разрыва аорты и ненужной патетики, просто — тепло, мирно, любо.

Ольга ШКАРПЕТКИНА

Фото предоставлены театром