

В газете «Труд» 17 октября 1997 года была опубликована статья Любови Лебединой «Театр: голая правда», в которой шла речь об эротике на театральных подмостках и о расцвете чувственности в эпоху «секс-символизма». Первый основательный отклик на это выступление поступил в редакцию от известного режиссера, художественного руководителя театра «У Никитских ворот» М. РОЗОВСКОГО.

Прекрасно: Любовь Лебедина пишет в «Труде» про любовь. Точнее, про театральное изображение любви. Еще точнее: про театральное изображение любовного полового акта.

Тема, прямо скажем, щепетильная, но щепетильность темы не отменяет ее значимости. Ведь читатель газеты имеет возможность ненароком стать театральным зрителем, и тогда ему, конечно же, пригодятся размышления серьезного критика о том, «что можно и чего нельзя» на сцене. Да и любому практикующему режиссеру известно: редкая пьеса обходится без откровенной любовной сцены, часто она становится кульминативной в сюжетном действии, поворотной в рассказываемой истории. Тут-то тебя и поджидает каверза: как поставить то, что в жизни скрыто от глаз, как и в какой мере ПОКАЗЫВАТЬ «интим». И нужно ли вообще демонстрировать публике то, что у влюбленных персонажей следует за поцелуями. Сложность еще и в том, что житейский ритуал «интима» всегда, так сказать, один и тот же, связан с обязательным раздеванием, полным или частичным обнажением, да и все остальное при всем разнообразии выглядит достаточно традиционно с самых древнейших времен. Как здесь можно придумать что-то новое, если все испокон веков делается по-старому? И хорошо, между прочим, делается.

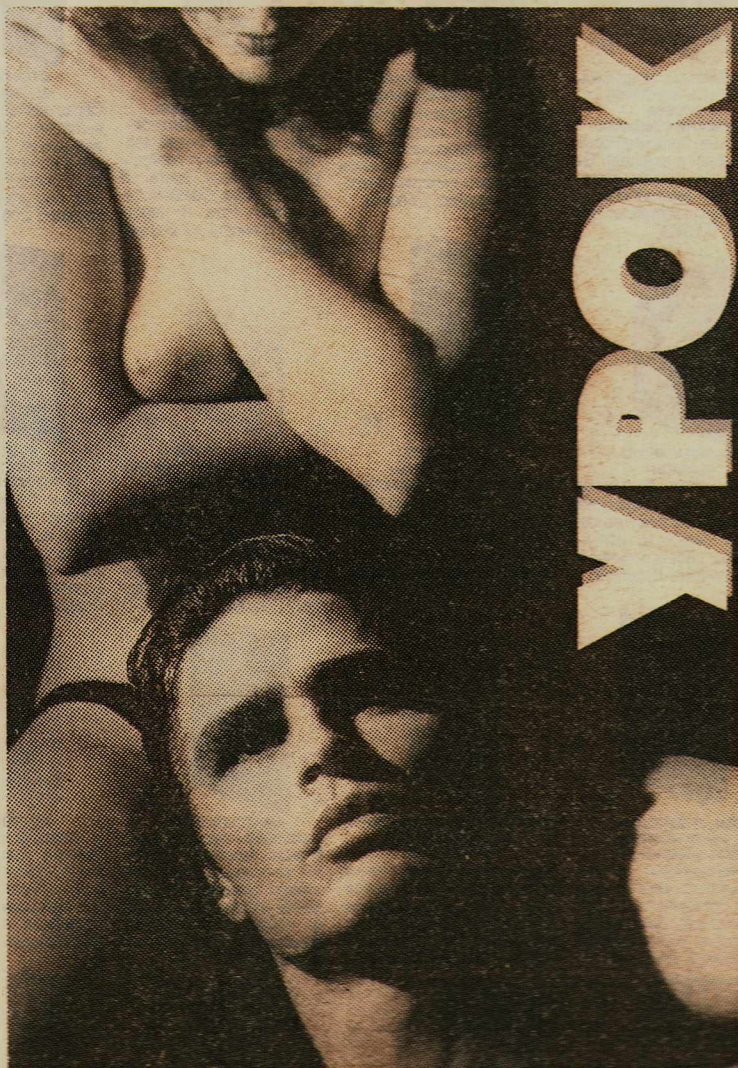
Вот почему режиссер всякий раз испытывает особое волнение, подвывая к постановке такого рода эпизода — с одной стороны, важно не повторить себя и других в избранных режиссерских решениях, с другой, согласитесь, именно «повторение» есть ключевой признак поведения живых существ в данных обстоятельствах (включая самые разудалые фантазии и рутинные патологии). И вообще: где граница дозволенного?.. Попросту говоря, где, в каком месте эпизода дать спасительный сигнал осветителю: гаси свет!

Лично я давно выхожу из трудного положения весьма просто. Я задаю себе один-единственный вопрос: что ЭТО? Иллюстрация или образ?

В ответе кроется секрет искусства — или тебе удалось найти поэзию изображения, или все это оказалось не более чем собственно изображением — и тогда то, что мы видим, зовется пошлятиной, мерзостью, порнографией. При этом Искусство абсолютно свободно, непредсказуемо и причудливо, а порнография всегда «сама на себя похожа» и догматична во всех своих приемах и штампах. Иллюстрация дразнит глаз и дыбит плоть, Искусство обращено к сердцу и подымает дух. На индустрию иллюстраций работают тысячи людей, дешевка хорошо оплачивается. Творение искусства одиночно и бесценно.

Однажды я присутствовал на репетиции Г. Товстоногова — «Три мешка сорной пшеницы» Владимира Тендрякова. Три часа у Г.А. ушло на то, чтобы поставить с точностью до миллиметра на огромной сцене «переплясы» лучиков света на шариках-набалдашниках, которые украшают спинку сельской кровати. Я тогда не понимал, зачем эта скрупулезная работа. Лишь на премьере — когда влюбленные герои легли в кровать и в темноте под музыку колокольчиков «это» началось, до меня дошло: вот образец образа — на сцене нет «ничего такого», а между тем все есть!.. Ибо есть условный знак «интима», а не сам «интим». Да еще какой чувственный!.. И с каким юмором!..

В середине семидесятых для меня это было уроком. Созидание образа — как бы в обход иллюстрации. А не поиск запаха для бумажного цветка. Однако не всем в этом мире образы нравятся больше, чем иллюстрации. Образы ведь надо уметь читать, а что делать тем, кто после букваря не прочитал ни единой книги? Вместо ассоциативного мышления у такого зрителя



развито хорошее соотношение и умение делать «гэ-гэ».

Недавно театр «У Никитских ворот» посетила юная критикесса одной уважаемой мною независимой газеты. Она посмотрела нашу «Бедную Лизу» и выразила недоумение, почему этот спектакль имел успех у французов в этом году на Авиньонском фестивале. «Девочка-дурочка Лиза» и «похотливый Эраст» — вот какими она увидела наших героев. Ее удивил Эраст, ступающий лбом о «лестницу», и вообще этот «водевиль», перешедший в «трагедию». Все было бы хорошо, если бы художественный смысл нашего несчастного произведения, идущего, к слову, с немеркнущим успехом с 1973 года, не оказался для критикессы совершенно непостижимым. Укажу лишь один момент непонимания: «лестница» в нашем представлении являет собой вовсе не «лестницу», а знак крестьянской избы, и потому шишка, которую набивает себе Эраст при входе, означает вовсе не «тонкий юмор» постановщика водевиля, а ясно читаемый нормальным зрителем (не критиком!) намек на то, что дворянин Эраст ВПЕРВЫЕ входит в крестьянский дом и не знает высоты двери. Иными словами, образ прочитан как иллюстрация, — стоит ли после этого вразумлять критикессу, назвавшую «грехопадением» то, что таковым в нашем спектакле никак не является (см. Толковый словарь — значение слова «грехопадение»).

У театра огромные возможности, бесчисленное количество приемов и средств — здесь понятие правды всегда связано с игрой, с преображением, с фантазмом. Здесь обозначение того, что происходит на сцене, часто вызывает зрительскому воображению тогда образ действует, когда зритель додумывает то, что видит. А раз так, то не надо ему показывать все, можно только часть или даже частицу. При этом герои могут даже не соприкасаться друг с другом, находясь на разных концах сцены. Сила образной театральности — с

ном опыте не для похвалы бы вовсе, а токмо с единственной целью распознать природу эротической образности, без которой театральные эпюсы оказываются обезжизненным и лишенным содержания. Художественная задача тут состоит не в показе сплетенных в экстазе голях тел, а в том, что именно и зачем эротика проявляет в драматургии вещи, как способствует осмыслению человеческих характеров — в их влечениях, слабостях и противоречиях. Следует помнить, что эротика существует ровно столько, сколько

многих и реализуется впрямую, без всякого стыда. — Стыд? А что такое «стыд»? Право, если это то, что заставляет людей смущаться, то стыдно должно быть вам, а не мне! Это реплика жеребца Милого из моего спектакля «История лошади» по рассказу Льва Николаевича Толстого «Холстомер». — сегодня этот жеребец скачет из одного лощеного издания в другое, а под некоторыми стоит его высокооплачиваемая редакторская подпись. Однако нужны ли запреты? Ни в

нужно ли показывать публике то, что у влюбленных следует за поцелуем?

Марк РОЗОВСКИЙ Труд-7.-1997.-28 ноября.-с.10.

ЭРОТИКИ

НУЖНО ЛИ ПОКАЗЫВАТЬ ПУБЛИКЕ ТО, ЧТО У ВЛЮБЛЕННЫХ СЛЕДУЕТ ЗА ПОЦЕЛУЕМ?

ко человек живет и делает искусство, беря начало с наскальных изображений. Уверен, что тогдашние дикари тоже спорили, как и мы, дворами около этих картинок, имел ли право их товарищ по племени, считающий себя первым на земле Художником, рисовать ЭТО или не имел. Вероятно, те, кто говорил «да», считали себя более культурными и цивилизованными, чем те, которые говорили «нет».

В Главном храме города Валенсия висит картина великого испанца Гойи «Изгнание беса», на которой будущий папа, епископ Борджиа, весь в черном, с безумными глазами, лечит нагого больного. Однако церковники закрасили наготу этакой белесой простышкой, чтоб прихожане, не дай Бог, не увидели больного без ничего. Говоря сегодняшним языком, Гойю немножко подредактировали. Добавили ему в картину то, что вроде бы и не нарушило правды, и ласкало глаз. Получился как бы Гойя социалистического реализма.

Кстати, живя в советскую эпоху, мы не имели проблем с развратом. Но имели разврат. Сегодня никакого разврата — «все дозволено», зато возникли проблемы. Например, смертность увеличивается, а демографического взрыва все нет и нет. Казалось бы, разноможайтесь, люди... Но люди наши никак не могут настрадаться от одиночества, нищеты и скуки быта, — вот им сегодня и подсовывают секс и эротику как спасительные эликсиры жизни. Да только эликсирами сыт не будешь. Когда я вижу чужд задранные тряпочкой мужские гениталии в сочетании с огромным золотым крестом на впалой волосатенькой груди нашего короля поп-эстрады, пляшущего в окружении одалисок, я понимаю, что живу не в Москве, а в городе Глупове, откуда вместе с губернатором Грустиловым мы, глуповцы, еженежно отправляемся в путешествие под названием «езда на острове любви». И якобы отдыхаем там, слушаю куллет:

Откройте, дети, ротки.

Идет урок эротики!

Сегодня очень много мастеров, делающих замечательные упаковки для гадостей. С обнаженного тела стекают хорошие деньги. То разрешено, что не запрещено. Публичная казна в Чехе — это своеобразный заместитель отсутствующего там драматического театра. Воспитательная функция зрелища очевидна, да только действует на человека разрушающе. Этим как раз и занимается так называемая «массовая культура», настоящая имя которой — «массовое бескультурье». У публичного дома и у публичной казны есть нечто общее — дегуманизация общества.

У меня во дворе в детстве говорили: «Стыдно, у кого видно!»

Теперь видно, а никому не стыдно. Крик одного из героев Достоевского «Записки из подполья» услышан как никогда и его иронико-метафорический смысл сделало декорацией

коем случае. Ведь запреты посылает себе сам человек (если он человек, а не животное). Полиция нравов — та же полиция, и к тому же безнравственная особа. Вот почему нам не нужна цензура, а нужна культура.

Поэтика обнаженного тела и сексуальных страстей резко прихлынула в Россию вместе с «серебряным веком». Николай Николаевич Евреинов — выдающийся театральный мыслитель — пишет целую книгу о наготы на сцене, в которой поет гимн образному обнажению. Свой вклад в эту тему вносит своими гастролями первая в мире «босоножка» Айседора Дункан, и сам Станиславский увлечен ее искусством. Мейерхольд клевали за эротизм многократно — и те, кто просто ненавидел Зинаиду Райх, и те, кто видел ее в «Даме с камелиями». Вспомним далее прекрасную наготу Маргариты в ее полете над Москвой — Мастер Михаил Афанасьевич творил свой любимый образ уже во времена сталинского аскетизма, когда верхом сексуальности гляделись гипсовая «Девушка с веслом», разинутая по паркам, и живые мускулистые груди физкультурниц на параде. Но главным открытием поделился с людьми искусства XX века психиатр Зигмунд Фрейд, без которого сегодня не обходится ни один мало-мальски серьезный психологический театр: даже Чехова нынче иной раз ставят «по Фрейду», то есть соотносят поведение персонажей с их тайными сексуальными влечениями.

А недавно я прочитал полную переписку Екатерины II с князем Григорием Потемкиным — 1162 письма, и это не все, многое потеряно... Государыня пишет своему любовнику и тайному мужу: «Вы меня ВНИЗУ вовсе позабыли» и добавляет в восторг: «и оставили одну, как будто я городской межевой столб». Ах, эти «записочки»!.. Сколько в них лукавой женственности, сколько души!.. Совсем не ощутишь позорную аморальность, скорее — чистота, когда далее читаешь: «Я твою ласкою чрезвычайно довольна и она, конечно, есть мое утешение... все пройдет и моя бездонная чувствительность сама собою уймется и останется одна чистая любовь». Тут почему-то веришь правде написанного. Вот вам и Государыня в фальшивом образе «блудницы», сердце которой «не хочет быть ни на час охотно без любви».

Посему предлагаю: чем искать новые сомнительные секс-символы среди актерской братии, о которых услышал, лично я уже не раз поперхнулся, — давайте провозгласим таковыми для нынешних, любящих «жареное» времен — Всемилюшнейшую Матушку Государыню нашу Екатерину Великую и ее «сердечного друга», венценосного Сиятельного Князя Григория Александровича Потемкина.

Они того звания, пожалуй, как никто ныне заслуживают.

Фото из журнала «AMICA».