Любимов Юрий Петрович 30.09.02

Три жизни Юрия Любимова

Сегодня исполняется 85 лет великому режиссеру

Второй такой безусловной, освященной долгой традицией художественного и общественного успеха фигуры, как Юрий Петрович Любимов, в отечественном театре (да что театр — во всем сегодняшнем искусстве!) нынче нет. Любимов — это глоток свободы в шестидесятые и семидесятые годы, знаменитые приемки спектаклей, когда главный режиссер воевал с чиновниками из управления и Министерства культуры, райкомовскими и горкомовскими работниками, а друзья театра его поддерживали. Он давно превратился в миф — и его 85-летие наверняка это подтвердит.

Алексей ФИЛИППОВ

Страна отметит этот день с торжеством и помпой. Сейчас любят праздники и юбилеи, но этот, конечно, особенный: кому еще посвятил бы свой концерт Башмет? Миф притягателен — помимо прочего, завораживает его бесспорность, — но живой человек интереснее и сложнее.

Биография Юрия Любимова совершенно необычна. Она четко делится на две не имеющие друг к другу отношения половины. Первый Любимов был актером Театра Вахтангова и педагогом Щукинского училища — он совсем не походил на того Любимова, которого мы знаем.

Он прожил 46 лет: сыграл в «Кубанских казаках», осторожно пробовал себя в режиссуре, худрук Театра Вахтангова Рубен Николаевич Симонов давал ему хорошие роли. Ничего, что напоминало бы будущего ниспровергателя основ унылого советского психоложества, в нем не было: актер как актер — обаятельный, техничный, с юмором, довольно мягкий...

Замечательный режиссер возник из него совершенно непонятным образом: вдруг, ни с того ни с сего, сорокашестилетний педагог «Щуки» поставил со своим курсом великий спектакль. Родился «Добрый человек из Сезуана», вместе с ним родились Славина и Губенко, родился и режиссер. Ему предстояло многое, но в 1963 году это едва ли можно было вообразить.

Сегодняшний Любимов многое объясняет в Любимове молодом. Таких юных, яростных, стремительных спектаклей сейчас не ставит никто — характер человека воплощен в них с исчерпывающей полнотой. Можно принимать или не принимать сегодняшнего Любимова, но во всех его работах видны мужская рука, напор, воля к победе. На общетеатральном московском фоне это наиболее мужская режиссура, и любимовское противостояние обстоятельствам времени и места тоже носило мужской характер — схватка с начальством заводила его так, как может заводить драка с сильным и наглым противником.

О том, как главрež Таганки вел себя во время столкновений с чиновниками, рассказывают легенды: известно, что крупного минкультовского функционера Любимов публично назвал «пьяным кучером»... Любимов дразнил гусей, дергал черта за бороду и, казалось, получал от этого большое удовольствие.

Его отношения с советской властью оставались не вполне однозначными: в целом они были друг другу противопоказаны, но дьявол, как известно, в деталях. Деталями являлись просвещенные сотрудники аппарата ЦК КПСС, выступавшие в качестве ходатаев Таганки, — Любимов считался оппозиционером, но власть построила для него великолепное театральное здание; любимовские артисты не получали почетных званий, но с популярностью его театра в шестидесятые—восьмидесятые годы не могло сравниться ничто.

Здесь имелось противоречие: заняв положение официального диссидента, Любимов тем не менее ходил по лезвию ножа. А Таганка, при всем своем антимещанском пафосе, стала любимым театром советской буржуазии: тачка, дубленка, дача, кооперативная квартирка, билеты на Таганку... Она жила под вечной угрозой советской дубины, в окружении засасывающего и разлагающего театр советского болота — и еще неизвестно, что было хуже.

Старая Таганка кончилась после того, как Юрий Петрович Любимов покинул пределы СССР и был лишен советского гражданства. Это долгая и печальная история, которую пересказывали много раз: в театр пришел Эфрос, артисты приняли его в штыки. В результате Эфроса не стало, и окутывавший Таганку миф сильно поблек... А потом в страну вернулся Юрий Любимов — но прежнего театра уже не было.

Здесь есть много вопросов, но ни на один из них однозначного ответа нет. Любимова терпеть не мог наводивший в стране порядок Андропов — но хотел ли оставаться в Советском Союзе сам Мастер, признанный и востребованный на Западе? Не устал ли он от своей страны, своего театра и своих артистов, не назревало ли на Таганке то, что примерно в это же время произошло в Театре на Бронной, когда Анатолий Эфрос и сделанные им актеры, следовавшие за режиссером из театра в театр, почувствовали усталость и отторжение друг от друга и разошлись навсегда?

Критика тогда была очень осторожной — о кризисе современной режиссуры она говорила вполголоса, с вопросительными интонациями: что, мол, у нас сейчас на дворе, «промежуток или накопление сил»? А кризис между тем был полноценным, и не столько профессиональным, сколько внутренним: сражаясь за прежнюю Таганку, любимовские артисты доказывали самим себе, что их театр жив и все осталось как было. На самом деле они отстаивали миф.

Это стало ясно, когда Юрий Петрович Любимов вернулся из эмиграции. Прошло недолгое время, и его театр раскололся: раскол сопровождался большим шумом, театральная Москва спорила о том, кто прав, кто виноват. Спор был бесплоден: театральные разводы похожи на любые другие, правых и виноватых здесь нет. Но творческая правота была за Любимовым — «губенковская» половина Таганки превратилась в маргинальный театр, существующий на обочине искусства. А Любимов построил другую Таганку.

Об этом не пишут и не говорят — а ведь на наших глазах произошло такое же чудо, как и сорок лет назад, когда не очень известный и не слишком молодой артист превратился в ведущего режиссера великой театральной страны. На этот раз старый человек пришел на развалины: державший прежнюю Таганку внутренний пафос улетучился, благоволившее к ее эстетике время изменилось, отношения испортились, «звезды» устали, миф поблек — и огонь в этом театральном очаге потух. И Любимов начал создавать Таганку заново: безжалостно отсекая прежних людей, воспитывая новых актеров, омолаживая труппу. И вновь это был авторский театр, «театр одного режиссера». Любимов был агрессивен и эгоцентричен, неистов в творчестве и взаимоотношениях, неутомим в работе, и его Таганка стала одним из примечательных московских театров.

Сейчас ему исполняется восемьдесят пять, и страна торжественно отметит юбилей человека, давным-давно превратившегося в миф. Будут сказаны все подобающие случаю слова — и о мужественном противостоянии Системе, и о том, как он обогатил эстетику отечественной сцены. Но за мифом стоит живой человек, парадоксальный, противоречивый, резкий, далеко не всегда справедливый, наделенный неистовой, бешеной жаждой творчества...

Это мой Юрий Любимов, таким я его люблю.

МИХАИЛ ГУТЕРМАН

• СПРАВКА «ИЗВЕСТИЙ»

Любимов Юрий Петрович родился 30 сентября 1917 года в Ярославле. В 1934 году был принят в студию МХАТ-2. В 1936 году поступил в Театральное училище при Театре имени Евгения Вахтангова. Окончил училище в 1940 году и был призван в армию: с 1941 по 1946 год служил артистом Ансамбля песни и пляски НКВД. С 1946 по 1964 год — ведущий артист Театра имени Вахтангова. На сцене этого театра сыграл более 30 ролей. За роль Тятина в спектакле «Егор Булычев и другие» Юрию Любимову присуждена Государственная премия СССР 1952 года. С 1941 года снимался в кино. С участием Юрия Любимова снято 18 фильмов, в том числе два — великим Александром Довженко. В своем дневнике Довженко сделал запись: «Мне все больше и больше нравится Юра Любимов. Его роль еще впереди». Преподает в Театральном училище имени Щукина. В 1963 году ставит со студентами 3-го курса спектакль «Добрый человек из Сезуана» по Бертольду Брехту — он станет первой постановкой любимовской Таганки.

Дата рождения театра — 23 апреля 1964 года. С этого момента начинается стремительный и мощный режиссерский взлет Любимова. В Театре на Таганке он поставил 38 спектаклей, Таганка стала «островом свободы в несвободной стране» (Н. Эйдельман) и к середине семидесятых годов превратилась в один из театральных центров мира.

Юрий Любимов поставил 25 новаторских оперных спектаклей на лучших сценах мира, он стал крупнейшим оперным реформатором столетия. В 1977 году советские власти сорвали готовившуюся в парижской «Гранд-опера» постановку «Пиковой дамы» Чайковского (музыкальная редакция А. Шнитке, дирижер Г. Рождественский).

В 1980 году умирает Владимир Высоцкий, и театр ставит спектакль, посвященный памяти артиста, — власти его запрещают. Запрещена и следующая (1982 г.) постановка Юрия Любимова — пушкинский «Борис Годунов». В 1983 году запрещены репетиции булгаковского «Театрального романа». В марте 1984 года Юрий Петрович Любимов освобожден от должности художественного руководителя театра. 11 июля 1984 года его лишают советского гражданства. «Мир облагодетельствован его изгнанием» — так будет оценена работа Юрия Любимова на Западе.

В мае 1988 года Любимов приезжает в Москву и восстанавливает «Бориса Годунова». 23 мая 1989 года ему возвращают советское гражданство.

Юрий ЛЮБИМОВ, главный режиссер Театра на Таганке:

Это был век большого одичания

Накануне юбилея Юрий ЛЮБИМОВ беседовал с обозревателем «Известий» Георгием ОСИПОВЫМ.

— Мы живем уже в XXI веке или пока находимся в тамбуре?

— В тамбуре, конечно.

— В чем выражается «тамбурность» нашего существования?

— Я думаю, в старом устройстве головы. Очень трудно приходится в новых условиях, если вас все время воспитывали на других принципах и воспитывала тоталитарная система. Знаете, я и себя-то на «староголовности» ловлю. В системе, устройстве общества случился поворот на 180 градусов. Только в теории легко понять, что теперь ты сам отвечаешь за себя, привычки-то у нас были воспитаны другие. Есть люди, которые решили сами строить свою судьбу. Но даже им всячески мешают. Мы не готовы к нормальному, спокойному обсуждению проблем, диалогу. У нас нет желания помогать друг другу.

После удара семнадцатого года мы очень долго очухивались. Я не хочу сказать, что все было так уж безнадежно. Было очень много и честных людей. Но — гнилая система. Эта система еще требует изучения: что же при ней делается с людьми. Положение очень непростое. Общество устало. Нужна передышка.

— Что мешает теперь наладить жизнь?

— Я регулярно сталкивался с высшими чиновниками советской бюрократии. Знаю их методы работы. Нынешние чиновники очень напоминают прежних. Когда у меня закрывали «Живого», говорили: «За частушки». Мы с Можаевым обещали другие написать. И они, и мы понимали, что идет игра. Привычка к такого рода играм никуда не делась. Мы ничего не договариваем, многое скрываем. Вопрос: откуда стартовый капитал у олигархов? Ответ: известно откуда. И этим все кончается!.. Если бы в стране была действительно сильная оппозиция... А у нас — Жириновский, игра в оппозицию, карманная оппозиция.

— Система создает людей или люди систему?

— Люди создают. Чтобы было легче управлять.

— И создают те, кем будут управлять?

— Я так не считаю. Когда либеральный путь не выводит государство из тупика, пытаются решать проблемы при помощи властных структур. Это легче. Наш Коба, в отчаянии, наверное, — хотя ему не очень сложно было расстреливать и убивать, — вынужден был за двадцать минут опоздания штрафы чудовищные вводить и под суд отдавать. Хочет ли сейчас кто-то взобраться на место Сталина? Эта опасность все время есть, поэтому по-прежнему действует народная формула: лучше уж этот, чем тот.

— Но есть же и какие-то позитивные изменения?

— Я много езжу по миру, бываю на постсоветском пространстве. Недавно вот был в Венгрии. Там тоже с большим трудом освобождаются от старых привычек. Я как-то воспрял духом, когда матери стали защищать своих детей от истребления на разных войнах. Но — появились наркомания, проституция, прочие новые напасти, которые стали бизнесом, куда вкладывают миллиарды.

— В этих напастях как раз вас, интеллигенцию 60-х, и обвиняют, мол, за что боролись...

— Ну да: «Вы раскачивали строй...» Обвинять просто. А у нас, вместо того чтобы работать, ведут разговоры о поиске национальной идеи, которая объединит и заставит работать. Это смешно — навязывать национальную идею. Она сама обнаруживается, самой нацией в трудные минуты. А то — как у Оруэлла, переписывают историю или оставляют ее полуправдой. Смотрите, как скверно относятся — какой бы он ни был, с какими бы ни было недостатками — к Александру Исаевичу (Солженицыну. — *Г.О.*). Всех подряд обливают помоями. Ростроповича вот обидели крепко, он даже хотел вовсе не приезжать в Россию. Почему такая тенденция: унизить, растоптать? Откуда она, как не из совка?

— Один из представителей новой элиты, «владелец газет, пароходов», не так давно про шестидесятников сказал, что, мол, государство им все дало, а они его — цитирую — «обосрали». Вы замечаете: через частную собственность, сквозь демократические реформы опять вылез на руководящие посты человечек в мундире, по-животному не понимающий, а потому и ненавидящий свободу?

— К сожалению — да, но это воспитание... Это, наверное, естественно.

— Представители новой элиты люди не старые...

— Но они воспитаны своими отцами. Недавно слушаю — какой-то министр говорит, что прежде мы ставили во главу угла семью, это, мол, ошибка, теперь поставим вперед школу. Опять крайность. Та же традиция — из одной крайности впадать в другую. Значит, система не отлажена, как и прежде.

Хотя все же есть какой-то прогресс в головах. К примеру, когда я работал в Эстонии, то видел, как умные и образованные предприниматели возрождают деревню. Покупают поместья, восстанавливают их и оздоровляют среду. Даже местных людей за свой счет от пьянства лечат — у эстонцев ведь та же беда.

— В России вы видели хоть один такой пример, когда люди стремятся обустроить то, что вокруг них?

— Я лично не наблюдал, но есть, наверное. Признайте, как бы то ни было, а сейчас лучше, чем прежде. Хотя бы меня вот не трогают.

— Нет проблем с властью?

— Пока театру не мешают. У них есть более важные дела: кино по-прежнему очень важно, с вами, газетчиками, надо разбираться. А главная мания — телеящик. Который, как говорят американцы, для дураков. Нынешнее политическое и прочее шоуменство в «ящике» напоминает мне старый анекдот про лозунг «60 лет советскому цирку». Помните? Лозунг пришлось снять, потому что народ уж очень смеялся. В любом случае ситуация сегодня лучше, чем тогда, когда вместо обсуждения реформ Политбюро решало, выгнать Любимова из страны или нет.

— В этой улучшенной ситуации телевидение стало наконец записывать ваши спектакли?

— Профессионально — нет. Сняли «Бориса», но я ругался, увидев, что получилось. Потому что нельзя так быстро перевести спектакль на телеязык. К юбилею Александра Исаевича сняли «Шарашку», но еще не показывали. Я против. Телевизионщики и хотели бы сделать свою работу хорошо, но у них нет возможностей. Снимали скоропалительно, а так нельзя. Я работал на ТВ, знаю.

— Взамен партийной цензуры пришла цензура денег?

— Я в театре как-то справляюсь, мэрия помогает.

— Театр остается своего рода разновидностью наркотика, способом ухода от действительности...

— Вы знаете, смотря какой театр. Я старался создать другой...

— А мы шли к вам, чтобы вырваться из совковости.

— Я сам не принимал ее, потому и хотел сделать другой театр — другой эстетики, других взглядов, другого ощущения мира. Приходили люди, которые задыхались в этом совковом мире, они получали какой-то, как теперь говорят, кайф. Им казалось, они соучастники этого странного предприятия, вот кончится спектакль, и их заберут... Теперь этого нет. Выбор огромный, идите куда хотите. Нам бы помнить, что мы только и гордиться можем, если говорить серьезно, культурой. Смотрите повеселее и пободрее.

— Теперь другой зритель?

— Сейчас, если совсем грубо сказать, зритель более отупел в общей массе. Он стал менее восприимчив, чем тогда. То ли от трудностей жизни, то ли просто «не врубились». Но это опасная практика. И это, в общем, во всем мире происходит.

— Почему вы не ставите оперы в России?

— У нас не поставил ни одной, за кордоном — тридцать. Знаете, и здесь действует старая совковая формула: свой человек — чужой человек. Социалистическое сознание. В нашем оперном театре есть подобная корпоративность, я там чужой. А Большой стал просто каким-то монстром на потеху миру.

— Вы не ставите в последнее время современных авторов — нет достойных?

— Я должен думать, что мне хочется сделать на старости лет. Это — «Фауст» в переводе Пастернака. Я почувствовал, что мне надо это сделать. Так же я делал «Мастера и Маргариту».

— Но когда вы выбирали Абрамова или Можаева, то мыслили теми же категориями.

— Просто мне понравились произведения.

— Сегодня нет таких, которые нравятся?

— Мне некогда много читать...

— Заполним графу «Итого» в вердикте XX веку.

— Век потрясений, большого одичания, грабежей, массовых репрессий.

— Уныло. А прогноз на XXI?

— И в искусстве, и жизни вообще нужны другие формы. Форма существования человека была нарушена в СССР, человека переделывали, а это глупость. Наверное, будут прорывы. Но пока мы пятнадцать лет топчемся, озираемся.

Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ, поэт:

Юрий Петрович — член жюри моей премии имени Бориса Леонидовича Пастернака. На недавнем вручении премии в Большом театре он рассказывал, как мы познакомились. Это было на даче у Пастернака, Любимов и Людмила Целиковская поздравляли поэта с днем рождения с большим букетом сирени. В те времена Юрий Петрович был первым героем-любовником Театра Вахтангова, играл Ромео, Целиковская — Джульетту, и аура их отношений освещала весь спектакль. Помню захватывающий поединок Ромео с Тибальдом. Актеры бились так яростно, что сломалась шпага и отломанный конец перелетел в зрительный зал, попав между мной и Пастернаком. Мне было пятнадцать лет, я смотрел больше на Пастернака, чем на сцену. Символично, что шпага вахтанговского Ромео связала нас — великого поэта, Юрия Петровича, меня. Потом на Таганке шел «Гамлет» в переводе Бориса Леонидовича, играл Высоцкий. Ставил Любимов и мою поэзию...

Любимов — не только политический режиссер, он настоящий революционер метафоры. Политика ушла, а эстетические открытия останутся на века.

Ирина АНТОНОВА, директор ГМИИ им. А.С. Пушкина:

Хожу на Таганку с самого начала, когда-то была и в общественном совете театра. Творчество Юрия Петровича — пример преодоления режима, возраста, обывательских представлений о театре. Помню, как потрясли меня «Деревянные кони» с блистательной Аллой Демидовой... Нравятся мне и последние спектакли Юрия Петровича — «Шарашка», «Маркиз де Сад». В связи с Любимовым часто говорят об острой публицистике. Но сегодня отпала необходимость преодоления режима, а Театр на Таганке все равно сохранил и свою живость, и свою необходимость.

ВИКТОР АХЛОМОВ

Июнь 1963 года. Дипломный спектакль студентов Щукинского училища «Добрый человек из Сезуана»

МИХАИЛ ГУТЕРМАН

Сентябрь 2002 года. К своему юбилею Юрий Любимов поставил «Фауста»