Любимов Юрий 29 июнь 2000

Время Любимова и Высоцкий

Зоя БОГУСЛАВСКАЯ

(Окончание. Начало в № 23).

Но вернемся к Любимову.

Отношения Высоцкого и Любимова особенно осложнились, когда Анатолий Эфрос начал репетировать с Высоцким роль Лопахина в "Вишневом саде". Вроде бы Юрий Петрович сам предложил эту постановку у себя в театре опальному режиссеру, побуждения были самые добрые, но ежедневные репетиции, когда его актеры с восторгом пересказывали детали работы с новым для них мастером, были для Любимова труднопереносимы. Он терпел. Спектакль должен был быть доведен до конца, на поверхности отношения сохранялись ровные.

Он встретился нам в дверях после премьеры "Вишневого сада". Публика восторженно встретила эфросовский спектакль, Аллу Демидову – Раневскую, необыкновенно изысканную, с надломом обреченности, Высоцкого – Лопахина, ликующего победителя, так трагически не оцененного владельцами усадьбы... "Юрий Петрович, на банкет вернетесь?" – остановили мы его, думая, что он выскочил ненадолго. "Нет, нет. Я занят. У меня дела!" – замахал он руками; лицо выражало нетерпение, неприязнь ко мне от самого вопроса. Он бежал из собственного театра, где праздновали победу его актеры, любившие в этот вечер другого мастера.

Молва разносила по Москве, что худрук Таганки – человек тяжелый, несговорчивый, убедить его в чем-либо невозможно. Это мнение разделяли многие, даже восхищенно поклонявшиеся маэстро. Мне он виделся другим. Если вы были настроены любить его театр, понимать его искусство, разделяя его боль, борьбу в непреодолимо трудных ситуациях, он мог быть удивительно деликатен. Обаянию Любимова, если он хотел этого, поддавался каждый, кто с ним встречался. Но тот, кто не разделял его убеждений или невпопад совался с советом, призывая к компромиссу, мог быть мгновенно уничтожен его сарказмом. Он бывал груб, деспотичен, когда исполнитель роли не воспринимал его трактовки, он словно "разряжался", наблюдая унижение бестолкового актера. А уж если кто-нибудь отваживался переспросить его о часе репетиции – можно было нарваться на издевательство. Правда, за пределы Таганки отголоски этих сцен не выплескивались, Любимов никогда не боялся обнаружить, на чьей он стороне, как бы ни были тяжелы для него последствия. Он бывал смел, предельно честен, когда надо было заступаться за своих коллег, загнанных властями в тупик. Он дружил с изгнанниками на наших и других берегах.

В какой-то момент он очень тесно сошелся с прозаиками, в особенности писавшими о деревне. Период увлечения поэтическими спектаклями на время прервался, на смену "Антимирам", "Маяковскому", "Пугачеву", "Товарищ, верь..." пришли инсценировки повестей Федора Абрамова, Бориса Можаева, Михаила Булгакова, Юрия Трифонова, а впоследствии Пушкина. На протяжении всех лет, конечно, были Брехт, Шекспир, Мольер. Дружба с Борисом Можаевым свела его с А.И.Солженицыным, которого он почитал все эти годы, показав к его 70-летнему юбилею спектакль "Шарашка".

Помню походы Любимова к Солженицыну, когда под бдительным оком осведомителей он пробирался на дачу Корнея Ивановича Чуковского в Переделкино. В воздухе поселка жило это сознание, что тот легендарный человек, о котором вкривь и вкось толкует вся пресса, скрывается здесь, но доподлинно знали об этом единицы. К их числу относились Любимов, Можаев и те, кто впоследствии был помянут в книге Солженицына "Бодался теленок с дубом". Подобное поведение не облегчало, естественно, жизни руководителя Таганки. Но он продолжал вступаться за каждого, кто подвергался гонениям в те годы, – А.Эфроса, О.Ефремова, А.Васильева и других. Анатолий Васильев получил возможность ставить спектакли у Любимова.

Как в этих условиях театр выпускал спектакли, как (лишь с некоторыми сбоями) наращивал мускулы, усложняя и обогащая замыслы? Непостижимо. Театр стремительно набирал высоту, стремясь к пику своей славы, влияние на умы и души современников все возрастало. Настало время Любимова. За кулисами перед выпуском каждого из спектаклей царил хаос, порой абсолютное неверие, что удастся протащить новое детище сквозь "приемную комиссию". Но вся эта атмосфера на грани истерики, вся неразбериха и крик в гримуборных за несколько дней до премьеры выстраивались в то, что впоследствии становилось новой вехой в истории театра. И если бывала преодолена бюрократическая возня, торговля с цензурой оканчивалась победой, спектакль выпускался, публика валила валом – в течение десятилетия Театр на Таганке, наверное, был самым посещаемым в стране. От тех времен на стенах кабинета главного режиссера остались автографы и рисунки самых известных людей века: Петра Капицы, Артура Миллера, Сахарова, Солженицына, Генриха Белля, Луиджи Ноно и др., уж не говоря о всей российской элите.

Замыслы постановщика усложнялись.

В спектаклях "Гамлет", "Борис Годунов", "Галилей" почти ушла плакатность, скороговорка, здесь Любимов достигал философского звучания. Впоследствии режиссер определил три основных направления, в которых работал театр: поэтическое, балаган и классика. Периферия пыталась перенимать созданное совместно с художником Давидом Боровским. Кое-где появляются шерстяные занавесы из "Гамлета", захлопывающиеся двери из "Преступления и наказания", высовывающиеся из окошек персонажи из "Тартюфа", частокол берез из "Живаго", поднимающийся деревянный помост, на который всходил Пугачев, световые занавесы, проекции теней на задник и многое другое, что сопровождало становление Любимова как серьезного художника, мимо чьих открытий в искусстве уже нельзя будет пройти.

Многими забыта страница, когда поиски нового репертуара, нужной тональности порой кончались неудачей. Был и спектакль о Лермонтове (Золотухин – Грушницкий, Губенко – Печорин), недовольство собой Любимова, охлаждение публики. И как каждому художественному организму, Таганке понадобились манифест, программа. Валерий Золотухин вспоминал, как Любимов после показа "Лермонтова" метался по кабинету: "Нам нужна новая пьеса, нужен скандал. Сегодня Лермонтов не вызывает взрыва в зале. Сегодняшний Лермонтов – Вознесенский. Найдите Вознесенского!"

Вознесенский, автор поэмы "Мастера" и "Антимиров", "Бьют женщину" и "Осень в Сигулде", овладевал сознанием поколения. У Любимова родилась идея вечера "Поэт и театр". Приехав с завлитом Эллой Левиной на Красносельскую на квартиру тридцатилетнего поэта, он предложил: первое отделение читает сам поэт, второе – артисты театра.

Спектакль "Антимиры" на Таганке играли рекордное количество раз (по подсчетам Бориса Хмельницкого – около 2000 раз), на первых гастролях театра в Ленинграде (1965 год) спектакли "Десять дней, которые потрясли мир" и "Антимиры" имели сумасшедший успех, публика северной столицы атаковала Любимова, Вознесенского, Высоцкого и всех других участников спектакля.

Эти гастроли стали нашим свадебным путешествием. Любимов поселил нас с Вознесенским в одном номере гостиницы "Октябрьская", объявив законной парой. Здесь, в Питере, мне впервые довелось наблюдать Любимова так близко. А наблюдать за ним было наслаждение. Он сам был – театр одного актера. Оживал, когда был хотя бы один зритель, перевоплощаясь в легко угадываемых политических персонажей. Он неиссякаемо фонтанировал, его гостиничный номер был забит посетителями. Если бы тогда существовала скрытая камера, из истории и пародий Любимова можно было бы смонтировать фильм не менее увлекательный, чем его спектакли. В те времена невозможно было представить себе его печальным, впадающим в депрессию, хотя к успеху театр продирался сквозь запреты, усечение текста, повседневные искажения цензуры. Но Ю.П. упрямо шел непроторенным путем. Цикл поэтических спектаклей (не имевших аналогов в российской истории). "Павшие и живые" на стихи поэтов – участников войны, "Пугачев" по Есенину, "Послушайте" Маяковского, "Товарищ, верь..." Пушкина, а дальше – стихи Булата Окуджавы, Евгения Евтушенко завершил "Реквием" по Высоцкому – быть может, самая трагическая и высокая нота его творчества, на которой обрывается первая половина его российской театральной биографии. Он еще успевает выпустить "Бориса Годунова" – последнюю постановку перед отъездом. Полагаю, что именно в "Борисе Годунове" Любимов реализовал на полную мощность все три заявленных направления. Поэтический текст, соединенный с глубинным симфонизмом Альфреда Шнитке, появление хора, непривычная концепция воплощения "самого трудного, несценичного" творения Пушкина вызвали волну дискуссий, нового интереса к режиссеру Таганки.

Ушли в прошлое клише прессы о театре политического плаката, о режиссере, который будоражил современников "фигами в кармане", на повестке дня стоял серьезный анализ творческой природы мастера, который способствовал не только разрушению официальной нравственности, благолепия (процесс, начатый спектаклями "Современника"), но и создавал новые формы в искусстве.

Репутация творца новых сценических форм помогла Любимову пересечь океан, опровергнув мнение, что лишенный "питательной среды" российских перебранок, он потускнеет на Западе, как и многие другие, не сумевшие вписаться в иные условия игры и законы. С Любимовым этого не случилось. На Западе судьба режиссера складывалась трудно, но на протяжении короткого времени он одерживает победу. "После долгого перерыва, – пишет в своей книге Соломон Волков, – первым знаменитым русским режиссером на Западе стал именно Любимов". А сам он спустя короткое время заметит: "Я здесь, на Западе, фантастически много сделал. Бывало, одновременно работал над шестью вещами". Маршруты, которыми прошел режиссер на Западе, удивительны. Вашингтон и Париж, Милан и Карлсруэ, Иерусалим и Будапешт – трудно найти другого художника, который за такой рекордно короткий срок оставил свои творения в разных концах земли.

Все так. Но почему он все же вернулся и что стало причиной его отъезда?

Конечно, после запрета "Реквиема" по Высоцкому и "Бориса Годунова" он чувствовал особую горечь. Он переживал нервную истощенность, когда художник любой ценой хочет переменить окружение, вырваться на свободу. И все же причина глубже хорошо известной схемы событий. Напоминаю, чиновник из посольства во время репетиций "Преступления и наказания" в Лондоне (театр "Арена Стейдж") вторгся в театр, потребовав, чтобы Любимов явился в посольство. Тот отказался. Чиновник повторил приказ и после неподчинения сказал: "Ну что ж, преступление налицо. Будет и наказание". Свидетели этого разговора подтверждают, что угроза была реальной, заявление Любимова об отказе вернуться обоснованно. Что оставлял Любимов за плечами, что ждало его впереди, когда обстоятельства подтолкнули его к решению уехать?

Фото В.ПЛОТНИКОВА

А.Вознесенский, К.Любимова, Ю.Любимов, З.Богуславская. Январь, 1983 г.

Можно догадаться о том отчаянии, которое охватывало Ю.Л. при мысли о театре, оставленном им, об актерах, брошенных на произвол гонителей с кастрированным репертуаром. Но момент его исхода был выбран судьбой не случайно. Основной круг людей, с которыми нерасторжимо был связан Любимов, поредел до прозрачности. Уже не было на свете П.Капицы, Н.Эрдмана, Ю.Трифонова, Ф.Абрамова, выдворен из страны А.Солженицын, вынуждены были уехать на Запад А.Шнитке, Э.Денисов, регулярно покидали театр для съемок и участия в других спектаклях некоторые ведущие актеры. Но главным смертельным ударом, на мой взгляд, была гибель Высоцкого и запрещение спектакля его памяти. Этот шок утраты остался незаживающей раной и незаполнимой пустотой на долгие годы, провал, образовавшийся в жизни Ю.П. после смерти человека и артиста (фактически уже ушедшего из труппы и игравшего лишь по контракту свои главные роли), – это была дыра в гамлетовском занавесе жизни Любимова, которую некому было залатать.

Отъезд Любимова, как уход Л.Толстого, был не только освобождением от гонителей, запретов, но и уходом от самого себя.

А дальше все было совсем не просто.

Василий Аксенов как-то сказал, что Юрий Петрович перед каждым выпуском спектакля провоцировал скандалы. Так было в Москве, так было и в Вашингтоне, когда в 1989 году перед премьерой "Преступления и наказания" был пущен сенсационный слух, что Любимов возвращается в Москву, что ему вернут гражданство и руководство театром. Скандал как форма борьбы с компромиссом и приспособлением ко лжи – существенная сторона его художественной личности – на Западе эффекта не произвел. А слухи подтвердились, горбачевское время вернуло Любимова на Родину.

Как Москва встречала Юрия Петровича! Тогда и представить себе было невозможно, что его возвращение обернется не меньшими сложностями, чем те, от которых он бежал, тогда было – одно ликование: "Папа приехал", "Он опять с нами", "Это значит "Таганка" всем еще покажет", "В его голове тысячи планов". Его не судили, не перешептывались, мог ли не уезжать, была ли опасность столь велика и что нравственнее – доведение сопротивления власти до конца или остаться с теми, "которых приручил и которых не бросают"?

Он жил тогда у Николая Губенко, ведущего актера театра, человека сильного, волевого, воспринимаемого всюду как лидера, автора щемящих фильмов "Подранки" и "И жизнь, и слезы, и любовь". При всеобщем одобрении именно он возглавил труппу в отсутствие мэтра и сразу же вернул эту должность истинному владельцу, когда тот оказался в России. Чета Губенко – Болотова добросовестно ухаживала за гостем, стремясь создать иллюзию собственного дома, угадывая его привычки и желания. Готовились любимые блюда, звались люди, приятные Любимову, в горячих спорах обсуждали, что делать дальше. Помню застолье в честь приезда Юрия Петровича, устроенное Жанной и Николаем, куда слетелись, помимо театральных, и все друзья Юрия Петровича, все, кто ждал этого момента. Помню эти запредельные по искренности речи и тосты и многое другое. Тогда мы знали, что возвращение Юрия Петровича произошло усилиями многих "связных" (Дупак, Смехов, письма деятелей культуры), но более всего курьером "туда и обратно", ходатаем по министерству и выше был хозяин дома.

Любимов вернулся, ему были возвращены гражданство, квартира, пост главы театра.

Куда все делось? "Куда исчезают утки, когда озеро замерзает?" Можно ли было предвидеть эту невероятную трансформацию крупного актера в мелкого политического деятеля? Как могли истрепаться и истлеть слова о свободе выбирать способ жизни и способ мысли? Неужто и вправду "он сжег все, чему поклонялся, поклонился всему, что сжигал". Сегодня Любимов не желает (не может) говорить на болезненную тему раскола труппы, противоестественное деление на своих и чужих (может сказать об одном из своих лучших актеров, прикованных к постели, что он и имени его слышать не хочет). А ответа ни от кого другого тоже не услышишь. Нет ответа на вопрос, что происходит с людьми на переломе эпох. Откуда эта необъяснимая агрессия, замещение созидательной энергии пустопорожней борьбой, уход от вечных истин в сиюминутные компроматы? Сегодня мне трудно воспринимать эти метаморфозы.

Эйфория возвращения спала очень быстро. Другим вернулся Юрий Петрович, обретя опыт работы со многими зарубежными мастерами, привыкнув к ритму постановок и выпусков спектаклей, иными стали актеры, отвыкшие работать с ним. Но все-таки театр существовал, держался. Хотя его взлеты – уже с одним крылом, это не может не нарушить целостности художественного организма. Деление помещения, зарубежные гастроли вместо регулярных репетиций и репертуарных планов. Любимов ставит "Электру" и "Медею", "Живаго" и "Пир во время чумы" и много чего другого. В ту пору мы встречались с ним редко. Но составляющие этой уникальной личности неизменны, как группа крови. Мне мешает моя неизменная горячая приверженность к нему как к художнику, мое ожидание чуда, когда я прихожу в театр. Поэтому я часто путаю процесс с результатом.

Но вот, как всегда непредсказуемо, наступает третий, совершенно иной виток в художественной биографии художника, он окончательно возвращается в Москву, когда ему уже за восемьдесят. Спектакль "Марат/Сад", страстный, молодой, стал праздником театральности, словно ожили "Турандот" и "Человек из Сезуана". Сегодняшний Любимов соединил свой опыт встречи с мировым театром и традиции русской театральной культуры. Он ищет особую отточенность слова, обогащенного музыкой, движениями (когда танец граничит с акробатикой), современными ритмами. Он добивается взлета нового интереса к театру, завоевывает новую публику и впервые удостаивается признания властей. Нынче он живет в Москве в почете и достатке. Но поразительно, почти неправдоподобно, что Любимов, в сущности, совсем не изменился. Тот же блеск в глазах, желание возражать и противостоять, та же нетерпимость к неряшливой игре актера, тот же саркастический окрик. Получая Независимую премию "Триумф" – награду за высшие достижения в искусстве – вместе с А.Германом, Г.Канчели, Ф.Искандером и В.Красовской, он будет куражиться и острить, никого ни за что не благодаря, а услышав два года спустя о награждении его призом "Золотая маска" (за честь и достоинство), покинет зал, полагая, что достоин награды как режиссер спектакля... Сейчас он поставил "Хроники" Шекспира, пушкинского "Онегина", репетирует "Театральный роман" Булгакова, он полон новых замыслов, планирует далекие гастроли. Спектакль "Марат/Сад" приглашен на Авиньонский фестиваль. Оставим его в момент высшего признания... Но кто знает, что предстоит еще пережить Мастеру и каков будет следующий аккорд в партитуре, которая пишется уже не нами, где "дышит почва и судьба"?