



Сейчас понимаешь: именно «Деревянные кони» подвели черту десятилетнему существованию Таганки. 23 апреля 1974 года играли «Доброго человека из Сезуана», но премьера «Коней» состоялась за несколько дней до юбилея, и всех подстегивало желание успеть к «своей» дате. Театр находился тогда в глубокой обороне, но вспоминается (сегодня особенно), каким угарным, хмельным было общее упоение работой, азарт театра. Каждая возникавшая идея проникалась веселым, удалым: что бы такое придумать! Пора неудержимого, радостного театрального существования. Проснешься утром и уже тянет в театр. Целый день — там. Это был театр, который отбирал все без остатка. Только к вечеру ты вроде бы освобождался от него и лишь сожалел, что уже силы нет, а то и ночь можно бы... Как тюбик краски или зубной пасты докручивалось, дожималось до упора. Для всех, причастных к конечному продукту, который называется «спектакль», работа была вот таким ежедневным азартом.

Давид БОРОВСКИЙ

## КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ

Счастливая идея Любимова — поставить абрамовскую «Пелагею» — как-то связывалась с нереализованным, невышедшим и потому для него болезненным «Кузькиным», которого не удавалось отбить, и он беспокоил, как незаживающая рана.

Повесть Абрамова была по своей силе равнозначна «Матрениному двору» Солженицына, в театре имела настоящая трагическая актриса. Потому было решено, добавив еще один абрамовский рассказ, делать спектакль. Выстраивалась идея: судьба двух деревенских женщин, не похожих друг на друга. Одна — великая терпеливица. Это одно из замечательных свойств русских женщин, да и не только русских, а женщин вообще. И другой, противоположный характер. Тоже человек безграничного терпения, но в свой смертный час она, все осознав, восстает. Тогда на Таганке была пора, когда не просто приходила литературная идея, но и было понятно, кому из актеров это по силам. И возникал вопрос следующий: как это сделать. Мы знаем про что, но вот как? К этому времени уже были и «Зори», и «Гамлет», и «Товарищ, верь...» — пройден целый период тотального театра.

Как продолжить это на материале крестьянского быта? Опыт работы над «Кузькиным» говорил: деревенский быт, любую проблематику в театре можно решать условными средствами, через аттракцион. Это очень сильный, много действующий, многое раскрывающий способ. Если вспомнить театр 20—30-х годов: ему же неважно было, где происходит действие: в деревне, на заводе, или в небе, или под

землей. Средства выражения самого театра были настолько могучи, язык его настолько яростен, что уже не имела значения реальная связь персонажей с окружающей средой. Их средой становился театр. Это был театр открытой формы, который не скрывает свою театральную природу, а наоборот, ею демонстративно пользуется. Надо освободить сцену и придумать какой-то аттракцион, развивая линию «Кузькина» и всю последовавшую за ним цепь театральных идей.

Тут сделаю отступление. Я родился на море. На Черном. Но люблю речку. И отдыхаю по-настоящему только на реке. На лодке или в палатке. Гигантское, за горизонт, море — оно для меня слишком тревожно. А в это лето так сложилось: друзья, дети, нужно было ехать к морю. И мы нашли деревню на море. На юге Украины. Не север, конечно, как у Абрамова, но крестьянский труд, везде тот же крестьянский труд.

И как-то, гуляя по деревне, я натолкнулся на брошенную борону. Она, как

водится, ржавая, забытая, увязла в земле. Орудие крестьянского труда. Я все-таки, так сказать, конструктивист, я обомлел, увидев, сколь мощной выразительной силой она обладает: из нее исходил могучий и такой многогранный смысл. Я приподнял борону, и ее острия устремились на меня. Они были как средневековые пики, как инквизиторские орудия пыток. Жутко. Мгновенно в голове возникла вся история ареста из «Пелагеи», которую рассказывает Василиса. И такими многозначными представились эти бороны: в них и труд, и способность превратиться в оружие и так далее, и так далее. Понадобилось несколько минут, чтобы додумать остальное. Меня тут же потянуло домой. Это была счастливая находка в буквальном смысле слова: нашел в земле. Потом за две бутылки водки мы свезли необходимое количество борон из подмосковного колхоза.

К сожалению, потом сцену ареста играть было запрещено. А именно в ней бороны так монтировались, что человек оказывался за ними, как за решетками. Идея Василисы — труд на земле — оборачивалась трагедией, коржила всю ее жизнь.

Когда идея была утверждена, оговорена и оставалось лишь реализовать ее, вот тут-то я и поехал на север, в Вологодскую область, для скупания подлинной утвари.

Мне выдали в театре наличные деньги, чтобы я мог там расплачиваться, наслаждение вспоминать. Зима. Потрясающие избы. Тишина. Переходил из одной избы в другую, спрашивал: есть ли у вас пестери, что-нибудь из утвари, которую вы выбрасываете. В первых же двух избах я почуял, что меня запо-

дризывают в каком-то тайном умысле. Дескать, городской человек хитрый, он знает какую-то выгоду. Покупаю, мол, за пять рублей, а продам за тысячу. Оказывается, действительно, какое-то время до этого дошли люди скупали по дешевке, за гроши иконы. И я стал предупреждать: иконы не покупаю. Причиной, что я с телевидения, говорил: если вы нам продадите свой пестерь или урыльник (я нашел там медный урыльник, из которого хозяин кур кормил), то сможете увидеть их по телевизору.

В общем, пришлося идти таким хитрым путем, потому что люди были очень подозрительны. Их ведь на самом деле обманывали. То, что интересовало меня, они обычно сжигали. Даже есть у них какой-то день в году, когда все, что прохудилось или ненужно, начинают уничтожать. Чтобы не захламляться. И мне часто говорили: «Э, где вы были раньше, мы все это сожгли». Особенно плетеное, из бересты, из лыка. И тем не менее к концу недели я уже обладал такими сокровищами! Мне давали даже ткацкий станок, но я не мог его до-тащить.

Вообще-то люди странно устроены. Я долго уговаривал одного крестьянина продать мне пестерь за пятерку. А он твердит: «Мне не нужна пятерка, ты давай мне бутылку». — «Да ты пойдешь и за мою пятерку купи себе эту бутылку». — «Нет, — говорит, я пестерь не продаю, но за бутылку отдам». — «Да какая же разница!» Так и не смогли договориться. Пришлось идти в магазин, который, конечно, оказался закрытым, искать Клаву, где она живет, чтобы открыла. Она открыла, еще было время, когда все было забито водкой. Тогда я стал носить с собой это «горючее»: за бутылку мог покупать, как за валюту. За пятерку отдавать вещь было вроде бы дешево, а за бутылку — нормально.

В Вологду прилетели на самолете, от туда же добрались поездом: набралось такое количество мешков. Мы вдвоем с Ефимом Кучером ездили, он мне помогал. Один бы я просто не справился. Мешки все заполнялись и заполнялись. Иногда приходилось пить при совершении сделки, и под воздействием водочного угара люди начинали открывать сумки: «да бери, что хочешь». В результате Зина Славина в нашем спектакле одета в замечательно подлинные крестьянские вещи.

У «Деревянных коней» была некая связь со спектаклем о Пушкине, который делался несколько раньше. Там была идея как-то ошарашить зрителя, сделать так, чтобы прежде, чем попадет в зал, он окунулся бы в стихию пушкинской эпохи, истории. Представлялось, что зритель должен входить не в фойе, а в театральное закулисье, туда, где актеры готовятся к спектаклю. Кругом висят костюмы того времени. На актерских столиках — гравюры или акварели, изображающие персонажей, которыми им через каких-то тридцать минут предстоит стать. Парики приго-

товлены, гримы. Все то, о чем зритель догадывается как о некоем таинстве: актеры где-то за сценой готовятся стать кем-то. А тут — пропустить зрителей сквозь артистов. Пусть они увидят мундиры, платья, парики 30-х годов прошлого века и таким образом придут в самое тесное с артикосновением и со временем, и сегодняшним спектаклем. Пусть с этим войдут в зрительный зал.

И вдруг окажется: актеры не оделись в эти костюмы, почему-то их отбросили. Им показалось: да не в костюмах дело, донести бы дух того времени, дух лица, его окружения. Разве костюм на это способен! Такая уловка, неожиданный ход: зрители ведь были уверены — сейчас они на себя все это напялят. А они высказывают — и про Пушкина. Но тогда вся эта затея с закулисьем осуществлена не была. Сейчас уже не очень помню: то ли времени не хватило, то ли средств. Там ведь нужно было бы шить еще массу костюмов, добываясь при этом музейного качества. Зритель должен был видеть, что это в самом деле замечательные костюмы.

Однако нереализованная идея возникла снова в «Деревянных конях». Мы решили это все-таки сделать. Специально пробили вход из фойе на сцену. В основном горожане не бывают в деревне. Покупают хлеб, не зная, что это на самом деле такое. Да они вроде бы и не должны это знать. Есть хлеб — и хорошо. И нам хотелось, чтобы люди не со стороны на сцену смотрели, а как бы через нее. Мы развесили там подлинную вологодскую утварь, расстелили дорожки. И произошел какой-то потрясающий эффект: люди шли на сцену по дорожкам, привезенным из деревни, они как бы проходили через избы и оставляли себя в ней. Это было просто наслаждение наблюдать за зрителем. Особенно после третьего звонка, когда уже половина сидела на своих местах, а половина, входя, вдруг замечала, что на них смотрят. На секунду они вроде бы становились артистами и немного терялись, особенно опаздывающие, которых подгоняли. Не понимая, куда их запускают, они высказывали на сцену. Это было замечательно. Вообще тогда на Таганке было прекрасное время. И сколько было идей!

Добавлю про Борону. В 1988 году в Западном Берлине, когда он был «Городом Европы» (это такая европейская культурная программа, через каждые два года города меняются), нам, трем советским (еще!) художникам — Бархину, Месхишвили и мне (устроители почему-то сделали упор на сценографию), — была предоставлена галерея и сказано: делайте, что хотите. Мы поделили «жилплощадь», и каждый придумал свое. Я сделал инсталляцию, исходя из опыта «Деревянных коней». Привез опять же добытые за водку в Подмосковье бороны. И так штук. И постарался через них передать весь драматизм советской деревни. Конечно, это было не как в театре, а вполне законченный, самостоятельный «объект».

