

15 ОЕН 1982

«ТЕАТР вблизи груб и несовершенен», — посоветовал Карел Чапек. И тут же если не опроверг, то дополнил свои слова: «Но когда гаснет свет и поднимается занавес... грубо намалеванная кулиса становится чудесным пейзажем, жест — золотом, пенка — бородой пророка, а карминовая краска — обольстительными устами, за право поцеловать которые бьются на сцене герои». Да, впрочем, именно опроверг: поэзия преодолела прозу, сделав ее своим подножием, праздник восторжествовал над буднями.

Таковы счеты профессионалов театра с ним, ненавидимым и обожаемым; но есть своя прелесть и свой смысл в театральных заметках того, кто не то что не может, а не хочет пересекать рампу, глядя на сцену из зала, и только из зала, как глядит Николай Любимов, автор книги «Былое лето» со скромно-выразительным подзаголовком: «Из воспоминаний зрителя» («Искусство», 1982).

Я это говорю не к тому, что у Н. М. Любимова, блистательного мастера перевода и тонкого исследователя стиха, нет критического дара — просто он пользуется своим правом быть не устроителем праздника, а его гостем. Пытливым и благодарным,

ЗРИТЕЛЬ тут не положение человека, которого не пускают за кулисы, но состояние, способность, призвание, если угодно. Талант непосредственности. Ибо все лучшие критики — не только театральные, конечно, — обладали не одной едкой аналитичностью, но именно благодарной памятью, силой создающей, порой и воскрешающей даже.

Сколько горестных слов было сказано об актерском творчестве и успехе, куда более скоротечных, чем успех и творчество писателя или живописца: скоротечных не только перед лицом вечности, но в пределах жизни и даже нескольких лет: сыграл роль, отыграл — где она? Что возразишь, не впад в слащавое утешительство? Разве лишь то, что и здесь, как всюду, нескончаемая жизнь искусства продолжается той же памятью, и библиотечное существование томов, которые никогда не востребуем читатель, более мнимо, чем существование Мочалова или Щепкина, поистине живое благодаря тем, кто сопереживал им, волновался с ними — и свое волнение запечатлел.

Запечатлев тем самым и себя.

Могли ли сказать, что ВИЖУ мочаловского Гамлета? Да, пожалуй, не совру, добавив, что вижу-то глазами

Библиотека 8-й страницы

ЗАПИСКИ ЗРИТЕЛЯ

восторженного молодого Белинского, будто сижу с ним в партере или в райке. Или (сканку через десятилетия), словно сосед по репортерской ложе, восторгаюсь вместе с Власом Дорошевичем Ермоловой, Стрелетовой, Ленским и даже теми, кто сегодня полу-или вовсе забыт: Горевым, Неделиным, «Сашей» Давыдовым. И они для меня живые — без преувеличения — лица.

Этим даром (повторюсь) благодарной памяти Любимов наделен в высокой степени, что, между прочим, подтверждается тем, что и в его книге наряду с воспоминаниями об игре гигантов Качалова, Москвина, Леонидова есть страницы об актерах, которым несравненно меньше повезло в общей памяти, например, о мхатовцах Готовцеве, Кудрявцеве, Вендиной и о

«мимолетном видении» на нашей сцене Вере Соколовой, Елене Турбиной и Раисе из «Унтиловска» — о ней пишется, может быть, с особенной нежностью и печалью. И это важно, как важно, допустим, для истинного любителя поэзии не ограничиваться ни Баратынским, ни Тютчевым, ни (даже!) Пушкиным, а помнить удачу Дельвига, Каролины Павловой, Федора Глинки. Да и тех, кто еще меньше, — лишь бы истинные! Это не умозрительная тяга и полное знания, но живая признательность отзывчивого сердца; признательность, обходящаяся «без чинов», без иерархии — притом даже, что в искусстве иерархия существует и должна сознаться.

Любимов не пишет о том, чего не любит и не признает, хотя когда он как бы в сторону, «а парт» замечает, что

«отдал бы целые театры за один удар леонидовского грома, за один качаловский клейкий, распускающийся весной листочек, за молитву Луки — Москвина о новопреставленной Анне» (и т. д. и т. п.), в этом звучит недвусмысленное «ужко тебе!». Но в пределах своей признания своего выбора он снисходительно терпим, каким и должен быть настоящий зритель, не «болеющий» за свою актерскую команду, а поклоняющийся Театру, — да и что за любовь, если она питается ревностью да злобой? Не обошлось, понятно, и без ревности: Любимов признается, что в юности был непримиримым «художественником», шеголяя в ту пору самодельным афоризмом: «Русский театр открылся в октябре девяносто восьмого года», а теперь «смутно различает красоту искусства Малого театра былых времен», и как ему жаль, что лишь «смутно», как больно, что многое утратил необратимо. И уже с юмором вспоминает соответственно юмористический ужас дочери Ермоловой Маргариты Николаевны, некогда приютившей его, приехавшего из Перемышля мальчика, «в коридорчике за шкафом»!

— Вы подумайте! Этому мерзавцу понравилось у Гейнхольда!

«Любовь зла»? Нет, добра, потому что справедлива, и лучшая часть книги — об Игоре Ильинском — оттого в особенности и удалась, что это наиболее постоянная зрительская привязанность Любимова. Выбор, сделанный на всю жизнь; еще в Расплюеве из мейерхольдовского спектакля почудился будущему автору «мой любимый тип актера: актера-реалиста, полнокровного, смелого, наблюдательного, изобретательного, вдумчивого, душевно щедрого, человеческого».

Что до количества достоинств, то одно-то можно еще и добавить, уточнив понятие «человечность»: «сострадательность»: ничто так не ценит Любимов в том же Ильинском, как ее. Даже в Расплюеве.

Собственно, очерки «Игорь Ильинский» не что иное, как исследование именно этого актерского типа, единого в многообразии. Только, даже становясь исследователем, Н. М. Любимов не восходит на лекторскую кафедру, не берется за пресловутый скальпель, а остается зрителем — впечатлительным, непосредственным, наивным. Из высокого разряда тех наивных, что в былые времена всем залом, как один, вставали с мест, повинаясь горловому возгласу Ермоловой.

Ст. РАССАДИН