



Фото В. СКОКОВА.

Любовь Полищук в театре «Эрмитаж»: от ведьмы до королевы

Известия - 1998 - 28 марта - с. 5.
Любовь Полищук вернулась в «Эрмитаж». Ушла клоунессой, вернулась королевой. Сбежала дерзкая и эксцентрическая, вернулась опытная и мудрая. Ей, которая, без сомнения, могла бы с помощью чудодейственной мази Воланда «в пятницу стать ведьмой», эти метаморфозы к лицу. Они доказывают, что прав был когда-то М.Левитин, разглядевший в красавице из мюзик-холла, которая убийственно смешно читала монологи М.Жванецкого, драматическую актрису. Она ушла, как твердила молва, получив роль булгаковского Бегемота и не получив Маргариты. Что теперь вспоминать: кто помянет, тому глаз вон. Факт, что эта актриса не боится вступать в одну реку дважды. Она ушла от Булгакова и вернулась к Булгакову. В новом спектакле «Эрмитажа» «Зойкина квартира» она играет главную роль. За месяц до премьеры они с Борисом Романовым (на фото) протанцевали танго судьбы в левитинском спектакле «Безразмерное Ким-танго». Как оказалось, это было воспоминание о будущем.

Левитин любит сбивать с толку себя самого: сначала загоняет себя в угол, а потом ищет из него выход. То его насмерть пугает мистика, сопровождающая репетиции Булгакова, и он бросает работу над «Мастером и Маргаритой», то его тянет, как в омут, мистический слог обзериотов, и он выстраивает стиль театра по этому камертону. То он катает гигантские шары по фойе, то ставит своих актеров на коньки. То он воюет с дирекцией сада «Эрмитаж» и объявляет голодовку, а то пишет прозу, странную, театрално-витиеватую. То открывает в прессе «о бабах», то стрижется наголо и становится почти мистически похож на своего кумира, режиссера 20-х годов Игоря Терентьева.

Сочиняя спектакль, он то и дело стремится объять необъятное. Выворачивает внутренности у пьес, дописывает и переписывает однажды написанное, ставит незаконченное и зачеркнутое, мечтает втиснуть в три часа сценического действия полное собрание сочинений.

В «Зойкиной квартире» он вдруг впадает в неслыханную для себя простоту. Признав в Булгакове мастера и режиссера, смиренно идет за ним вслед. И только один прием, правда, повторенный дважды, выдает его режиссерские амбиции. Его ощущение обожаемых 20-х годов уже таково, что легко, с помощью нескольких па, мелодий и жестов он набрасывает картину той далекой Москвы, что очаровывала и терзала Булгакова. Волнующимся от ветра шелковым занавесом он очеркивает, как

ногтем страницу, каждую булгаковскую сцену, что сообщает спектаклю движение, а зрителю чувство зыбкости, ненадежности свершаемого, чувство, что в этой жизни все перевернулось, стало с ног на голову и не вернется на положенные от века места никогда.

Не слишком, на мой взгляд, увлеченный показом расцветающего нэпа, прямой атмосферой булгаковской китайщины и российской азиатчины, Левитин слушает тему рока, которая звучит у дверей Зойкиной квартиры. Тема рока аккомпанирует теме любви и теме утерянного секрета былой жизни, которая на наших глазах превращается в горстку пепла.

Много лет назад какой-то дурак сказал о Полищук, что у нее несоветское лицо, чем осложнил ее актерскую биографию. Но сегодня кажется, что не слишком он был и не прав. Сыграв в кино столько советских женщин, усталых, заматанных жизнью, несчастных и любимых, смешных, в «Зойкиной квартире» Полищук демонстрирует породу, играет судьбу, которая должна была свершиться не так и не тут. Эту тоску по несбыточному, ужас настоящего, тревогу взаимной любви, у которой не будет счастливого финала, она играет неожиданно сдержанно — одними губами, одними глазами, одним поворотом плеч.

Финал «Зойкиной квартиры», на мой взгляд, даже в чтении кажется скорописью и скороговоркой. В спектакле Левитина он выглядит последним лирическим стоп-кадром. «Сизый дым, женщина с асимметричным лицом, какой-то фразик, отравленный дымом». В рамке окна двое, Зойка и Оболянинов, уже немолодые, но именно потому заслужившие счастье влюбленные. Тень Михаила Афанасьевича, кажется, скользнула по занавесу. А ты испытал прилив нежной жалости к этим трем. Ко всем тем, кто по не зависящим от них причинам прожил не ту жизнь, которая была им предначинена. Кто вынужден был играть клоунские роли, унижаться и опускаться до пристроек снизу, вместо того чтобы брести по берегу в Ницце и бросать в воду камешки. И кто теперь на наших глазах взирает на свои разбитые («низначем, нипочему») мечты.

Так и слышишь за спиной мистический (снова мистический!) диалог Автора с Режиссером. Режиссер зло шипит: «Я поклялся вообще не думать о театре...» А Автор печально ему возражает: «Однако... по вечерам доносился вальс, один и тот же... и вальс этот порождал картинку в коробочке, довольно странные и редкие... и даже складывалось нечто».

Наталья КАЗЬМИНА.