

Суханов Максим

Владимир Мирзоев поставил в Театре им. Вахтангова великую трагедию Шекспира. Максим Суханов сыграл в ней главную роль

Лиру — Лир

Никто никогда не сомневался, что Владимир Мирзоев — настоящий режиссер, то есть не просто постановщик спектаклей — людей, ставящих спектакли, пруд пруди, — а человек, умеющий извлекать из литературного произведения некий добавочный театральный смысл. В этом наращивании смыслов и состоит, собственно, искусство режиссуры. Если в чем и упрекали Мирзоева, так только в том, что он чересчур режиссер, что в наращенных им смыслах можно заблудиться как в дремучем лесу, что разгадать его театральные шарады может лишь тот, кто заранее знает, в чем именно состоит разгадка. С «Лиром» приключилась совсем уж любопытная история.

Марина ДАВЫДОВА

Сведения о том, какова на сей раз концепция Мирзоева, просочились в театральную среду еще до премьеры, и сия «утечка информации» дала некоторым критикам возможность сравнить то, что они увидели на сцене, с тем, что они знали о замысле. Это, уверяю вас, две параллельные реальности.

Сначала о том, что знали. Мирзоев не просто так убрал из названия трагедии слово «король» (спектакль называется просто «Лир»). Оказывается, главный герой прекрасно понимает, что именно ждет его после того, как он разделит царство между дочерьми. Знает, но сознательно идет на этот шаг. Ему хочется резко изменить свою жизнь. Или (вариант) познать вкус настоящей жизни. В искренности Корделии он не сомневается — не лыком шит. Просто притворяется, чтобы отослать ее подальше от грозящих ей бед. Иными словами, этот Лир — не сумасброд и страдалец, а притворщик и хитрец. Не столько изгнан домочадцами, сколько сам вырвался от них на свободу. Свободу, уточним на всякий случай, оплаченную финальной гекатомбой и полным развалом процветающего некогда государства.

Подобный «концепт» напрочь разрушает все то, на чем зиждется гениальное произведение Шекспира, ибо смысл этого произведения — в прозрении главного героя. Уверенность Лира, что, отдав королевство, он останется королем, что его положение в обществе есть нечто сущностное и неотделимое от него, — исходное условие трагедии. Чем искренней заблуждение протагониста, тем страшнее крах уютного мира сего, казалось, от века данной социальной иерархией и дворцовым этикетом. Перед лицом вечности, природы и Бога все это окажется сущим пустяком, и откроется вдруг страшная правда: каждый из нас — голый человек на голой земле. Лишить британского короля его первоначальной наивности все равно что лишить Отелло ревности,

Макбета честолюбия, а театральное представление — публики.

Самый интеллектуальный и любящий сценические шарады зритель все равно идет на «Лира»; чтобы увидеть, как будет сыграно это самое прозрение. А также — разочарование, потрясение, праведный гнев, искреннее раскаяние, сумасшествие, наконец. На мирзоевского «Лира» он идет, чтобы увидеть, как сыграет все вышеперечисленное один из самых мощных артистов русского театра Максим Суханов. Но в предлагаемых Мирзоевым обстоятельствах играть подобные состояния совершенно не нужно и даже противопоказано. Какие же тут могут быть гнев и потрясение, если Лиру все известно наперед. Ради злополучного концепта в тексте пьесы сильно сокращены (а иногда и попросту изъяты из нее) самые знаменитые сцены и самые потрясающие монологи. Лир негодующий, рвущий страсть в клочья и плачущий над телом Корделии — все это, как несложно догадаться, не из премьеры вахтанговцев. Все это отвергнуто заранее как нечто плоское и банальное. Хотите увидеть горе отца и трагедию короля? Не дожидаетесь!

Но это бы еще полбеда. Настоящая беда в том, что на место утраченных страстей и утраченного вместе с ними смысла не заступает никакой другой, ибо вычитать из спектакля Мирзоева его первоначальный замысел (плох он или хорош) решительно невозможно. «Не верю!» — кричал артистам основоположник. «Не вижу!» — хочется крикнуть мне. Даром что Максим Суханов играет в первом акте (причем играет изумительно) здакого ромали, подагрика, вредного старикашку, похожего согбенной фигурой на папу римского, а крепчающим маразмом на приснопамятных членов политбюро, во втором же предстает вполне себе пригожим молодцем, явно коротавшим свою юность где-то в Вудстоке. Для непосвященных в величавые намерения режиссера сия метаморфоза сама по себе решительно ничего не проясняет. Лишь нагоняет туману. Пресловутый «концепт» то-



Лир и его друзья: свободны, свободны, наконец свободны

Два Лира Максима Суханова

Такого Лира я еще не видел: огромный, неподвижный, с наглухо закрытым серо-зеленой маской лицом. Не то человек, не то оживший труп: руки дрожат, глаза плотно прищурены. Максим Суханов играет главную роль в спектакле Владимира Мирзоева: событие, которого с нетерпением ждали театралы, произошло. Суханов удивительный, ни на кого не похожий артист: Валентин Гафт как-то назвал его «глыбой с глазами». Он вроде бы ничего и не делает — ни выразительного жеста, ни мимики, — а ты все равно смотришь только на него. Перед тобой комок готовой взорваться энергии, бог весть как попавший на московскую сцену марсианин, похожий в этом спектакле на мумию фараона. Мумия выходит на сцену, шамкая и придыхая, произносит несколько слов (руки ходят ходуном, на губах то и дело появляется старческая улыбка), и ты думаешь — вот оно. Каких мы только ни видали лиров, но сегодня нам наконец покажут трагедию. Владимир Мирзоев хитер, а Максим Суханов может то, что не под силу обычному актеру: его лицо закрыто коростой, глаза сощурены, но зал физически ощущает нарастающую в Лире

силу. Он поднял брови — и из-под них стрельнули молнии; он разразился проклятиями — и дочка повалилась оземь. Ухая и рыча, сухановский Лир носится по сцене, в прыжке вытягивая ноги в шпагат, размахивая руками, тяжело взлетая метра на полтора: он дик и бешен, но ты понимаешь, что это еще цветочки. Серо-зеленый Лир не израсходовал и сотой части своего внутреннего динамита. Первый акт заканчивается, подходит к концу прелюдия: ключевые сцены впереди. Маска слетит, и Максим Суханов блестяще сыграет трагическую роль: предвкушая это удовольствие, зрители отправляются в буфет. Но Владимир Мирзоев ловко водит их за нос: в первом акте он обещает один спектакль, во втором возвращается к тому, что много раз делал раньше. Он поманил трагедией: такой Лир, какого в первом акте играет Суханов, должен умереть от старческих немощей или претвориться во что-то иное, мощное и страшное. Он и преобразуется, но на особый, не раз одобренный Владимиром Мирзоевым лад. Во втором акте на Лире нет ни грима, ни маски: очищение через страдание произошло, перед-

нами тот самый Суханов, какого мы много раз видели в мирзоевских спектаклях. Под маской было видно лицо: казалось, что через несколько минут артист сыграет так, как не играл никогда, раскроется и выплеснется, и обернется трагиком. Но преображенный Лир оказывается прежним Максимом Сухановым, играющим сильно, точно, формально остро — и предсказуемо. Артист очень хорош и здесь, но с ним произошло то же, что и со спектаклем Владимира Мирзоева: сначала тот обещал какое-то новое качество, но это оказалось обманкой. «Лир» хорошо придуман, ловко выстроен и местами удивительно красив. Такого зрелищного финала, с катающимися по сцене прозрачными шарами и торжественными шествиями, оборачивающимися хоромом смерти, на московской сцене не было давно, но к последним репликам смысл спектакля окончательно расплывается.

Правда, зритель скорее всего ничего этого не заметит: ему дали отличное зрелище, а это уже немало. О том, каким Лиром мог бы стать Максим Суханов, остается только гадать.

Алексей ФИЛИППОВ

нет в гэггах, абсурдистских примочках, фантазмагорическом бурлеске, ньюэйджевских наворотах и, что обиднее всего, в густосовой театральной рутине (уж в чем, в чем, а в ней Мирзоева прежде невозможно было упрекнуть). Ибо в отличие от покровосанных (причем покровосанных от души) коронных сцен трагедии все проходные сцены в ней по какой-то неведомой логике сохранены. Сыграны они впроброс, без полета и вдохновения, так что спектакль записного

радикала и концептуала начинает отдавать вдруг громоподобными постановками Шекспира где-нибудь в Театре Армии. Крики, стоны, лязг железа, дым коромыслом. Трах-тибедох.

Зато — явно вопреки намерению режиссера — в спектакле (во всяком случае; в первой его части) вдруг наращивается совсем уж неожиданный смысл. Благодарить за это в первую очередь следует исполнителя роли Шута Виктора Сухорукова. Того самого, которому

сам черт не брат, а брат Данила Багров. Вместе с его появлением в «Лире» возникает явный криминальный оттенок. Мы начинаем подозревать, что жалобы Гонерилы на отморожков из свиты короля — это, в натуре, совсем не пустые слова. Попросту говоря, Лир с компанией — с одной стороны и дочери с челядью — с другой выглядят в первом акте как враждующие бандитские группировки, одна из которых (дочерняя, разумеется) ушла в полный беспредел.

И тут уж при всей моей любви к интеллектуальному театру и искренней симпатии к Мирзоеву я начинаю испытывать острую тоску по самой что ни на есть банальной трактовке, в рамках которой Максим Суханов мог бы произнести фразу Лира: «Я ранен так, что виден мозг», а я, сидя в зале, содрогнулась бы от этих слов. Несложно догадаться, что в мирзоевском «Лире» такой фразы нет. Этому «Лиру» вообще не очень-то нужен Лир. Мне все еще нужен.