



СТАНИСЛАВ РАССАДИН,
обозреватель «Новой газеты»

По всем признакам Владимиру Рецептеру надлежало... Ну если не стать неудачником, то уж точно жить с ощущением неудачливости, желчно поминая имена ее виновников. Даже «запасной аэродром», рано объявившееся литературное дарование, еще не гарантировал душевной гармонии.

В повести «Прощай, БДТ!» (подзаголовок: «Из жизни театрального отщепенца») как раз и поведан эпизод, имевший значение не меньше, чем роковое. Как для пребывания в стенах означенного Большого Драматического, даром что оно продолжало покуда длиться, так и для отношений с Гогой, с Товстоноговым, Мастером, о ком позже Рецептер скажет в стихах: «Я был одной семидесятой / Его команды золотой».

Да в повести-то еще боль смягчена годами, с тех пор протекшими, а я, продруживший с Рецептером четыре десятилетия, я, бывший конфиденгентом того мучительного конфликта, знаю, что говорю, произношу: «роковое». <...>

Тот же Рецептер, помню, на удивление легко — во всяком случае, с виду — пережил запрет телеспектакля, снятого им вместе с легендарной Розой Сиротой по «Смерти Вазир-Мухтара». Кто там играл! Вся «золотая команда»: Стрельчик, Лебедев, Теникова, Юрский, Трофимов, Копелян, Базилашвили... А сам Грибоедов — вернее, сам Рецептер!.. Словом, я куда больше, чем он, сокрушался и ахал. Причина же запрета была красна, как смерть на миру: «мы» заигрывали с Ираном...

То, что наметило перелом в «долгом прощании» с БДТ, было совсем другим.

Вкратце: Рецептер задумал сделать сжатую композицию из двухчастного шекспировского «Генриха IV», заранее справившись у Гюи, может ли рассчитывать на постановку в качестве режиссера, если пьеса понравится; получил уклончивое: «Почему бы нет?»; исполнил задуманное; прождал полтора года, пока Мастер соберется пьесу прочесть; протомился столько же времени, ожидая, когда настанет пора постановки; и наконец:

«Едва взглянув на мое распределение, Товстоногов сказал: — Послушайте, Володя. Я хочу предложить вам такой вариант: «Генриха IV» буду ставить я, а вы будете мне помогать в режиссуре и вместе с Лавровым репетировать роль принца Гарри. <...>

Это значило, что я лишуюсь и постановки, и роли». <...>

Отыграв генеральную, он был с роли снят и заменен Олегом Борисовым, как оказалось, уже давно — тайком — репетировавшим принца Гарри. Осталось утешаться задним числом, что в такой трактовке «Генриха» ему не было места. «В спектакле, — подытожит Рецептер в книге «Прошедший сезон, или Предлагаемые обстоятельства», — принцип ничем не должен был отличаться от своих жестоких, коварных, властолюбивых соперников», — ему же Гарри мерещился как хоть и дальний, однако родственник Гамлета. <...>

Кстати: а что было бы с Гамлетом, доведись ему стать королем?..

Ч то ж, дело известное: театр жесток.

Пуще того, не скажу: правота — но режиссерская, цеховая логика

была даже в том, что Товстоногов начертал: «Уволить» на заявлении Смоктуновского, просившего всего лишь отпустить его на год, дабы сыграть Гамлета в фильме Козинцева. Любимейшим, нужнейшим артистом Мастер жертвовал ради дисциплины, как потом пожертвует не менее любимым и нужным Юрским (а Ефремов — Евстигнеевым). Эту жесто-

канчивалось, заседание худсовета, отвергавшего как раз рецептеровскую заявку на постановку тогдашнего хита — «Звездного билета» Аксенова.

Смешно было думать, что мое непростое вмешательство способно что-либо изменить: партийная критика аккурат только что своим катком впечатала в асфальт аксеновскую невинную ересь, и партийцам театра оставалось соответственно прореагировать. Прореагировали, надо думать, с охотой. Мало того что авангардный задор, с каким Рецептер затевал постановку (помнится, даже афише несостоявшегося спектакля надлежало украсить грозным предупреждением: зрителям старше тридцати вход

пенцем. Но это — с нормальным.

Рецептер рано начал топириться. Взбрыкивать.

Его лучшая проза, «Ностальгия по Японии», и начинается эпизодом, когда он, назначенный в спектакль «Амадей» на роль выбывшего по ужасной душевной болезни Григория Гая, вдруг отказывается влезать в костюм, шитый не на него. Да, Гай — его друг. Да, спектакль Рецептеру-пушкинисту противен: почему играют не гениальную пьесу Пушкина, а «ихнего» Шеффера? Да, обидно, когда «не артист — к роли, а фигура — к костюму». Но цена упрямства — отказ от гастролей в Японии, куда хочется не-

заванно, какие речи начал в конце концов толкать опартибеленный Стриж, к чему призывать, кого клеймить...

Положим, Рецептеру долго удавалось как-то выходить из неуютного положения. Радостью одиночника были моноспектакли: «Маленькие трагедии», «Лица» по Достоевскому, а в первую голову — «Гамлет», на шумевший в Питере и Москве (в Зале Чайковского делал битковые сборы, из коих, помню, артисту уделялись 14 р. — двойная актерская ставка). Вопрос: завали Мастер свою «одну семидесятую» работой, свернула б она с накатанной колее?

Пишущий артист — явление всегда странное. Многоипостасность скорее подо-

То, что столь естественно пробудился (и когда? на шестом десятке!) талант истинного прозаика, разумеется, неожиданность. Даже для близких людей. Неожиданнее, однако, другое: это — неактерская проза, при том, что подножный материал — самый что ни на есть «актерский». Даже если в романе «Узлов, или Прощание с Казановым» сквозь героя явно просвечивает грандиозный сосед по гримерке Павел Луспекаев.

Что такое «Ностальгия по Японии»?

Напомню: фабула — поездка товстоноговского БДТ в Японию. Трагикомические подробности с перевесом в комизм: кого взяли, кого не взяли, чем запастись, что привезти. Как вдруг ударение резко смещается в сторону «траги». «Наши» сбивают южнокорейский лайнер. Предвкушаемый триумф оборачивается бойкотом «советских» и жгучим чувством безвинной, однако, вины. <...>

Рецептер сумел оказаться на уровне драмы, в которую ввергла действительность. Роман, начатый почти беззаботно, вместил многие судьбы, подчас переломанные. Или хотя бы не соглашающиеся быть гладкими — отчего самыми нужными для романа героями, помимо рассказчика «артиста Р», «отщепенца Р», стали изумительная Зинаида Шарко, нарушительница правил, и Григорий, Гриша Гай, который самой страшной болезнью своей внес дисгармонию. Не дал беспечной интонации первых страниц восприниматься с доверием.

Конечно, идеальный читатель, которым мне, как и многим, стать не дано, — тот, для кого имена Шарко, Стрельчика, Лаврова, на-

онец, Товстоногова не говорят ничего. Для кого они просто персонажи романа, хотя б и «гастрольного», пришельцы из «второй реальности». И, конечно, незабвенному Грише Гаю, прочитавшему стихи Рецептера о себе самом, просто было ответить на вопрос, не возражает ли он против их публикации: «Конечно, Воля, если хочешь — печатай. Я ведь понимаю, что это уже не совсем я, а твой литературный герой». Стихи-то — любовно-дружеские, а реакцию иных прототипов (и нас, ангажированных так или иначе) легко представить совсем другой. Но тут ничего не поделаешь: некогда и Левитан рассорился с Чеховым из-за «Попрыгуньи».

В любом случае, как и положено в «настоящей» прозе, здесь, по авторскому словцу, сущее и подножное — то, что «поставляет натуральную пишу читательскому воображению». Натуральную — но пишу, не больше того. Сырой, так сказать, продукт. Ведь и сам ведущий рассказ — не совсем тот Владимир, Володя, Волик Рецептер, которого я знаю, кажется, как облупленного, а и «артист Р», еще существующий в границах повествования как «одна семидесятая» золотой команды, и тот, кто с подозрительной безошибочностью знает, какой проделает путь: «Если в будущем у меня станет отваги, я погублю актерскую карьеру и покаюсь в отщепенстве сяду за письменный стол...»

Сел. И встал из-за стола другим человеком. Чему не перестаю удивляться.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ОТЩЕПЕНЕЦ Р.

ПРОШЕДШИЙ СКВОЗЬ ХОЛОДНОЕ ПЛАМЯ РАМПЫ

кость Рецептер потом осознает как данность:

«У Мельпомены грязная работа. ...Подарив мне роль Чацкого, она довела Юрского (первого и до времени единственного исполнителя роли в знаменитом спектакле. — Ст. Р.) до боли... И наступила моя очередь платить по счетам.

Борисов выиграл принца Гарри и стал счастлив. А потом вложил всего себя в Хлестакова, которого репетировал в очередь с Базилашвили. Роль досталась Базилашвили, и теперь Борисов кровью проплачивал собственный долг.

А позже Лев Додин ставил с Борисовым «Кроткую» в БДТ, и Борисов откровенно смеялся над теми замечаниями, которые делал ему и Додину Товстоногов. Мастер был уже болен, и о нанесенной ему обиде узнал весь театр. Теперь он сам был вынужден платить по жестоким счетам Мельпомены».

Словом: «Судьба актера — курва и шутиха, / будь либо гений, либо жестокрыл». Сам перечень погубленных актерских судеб: «...Один повесился (спасли); другой / сошел с ума (работает в охране / по излечению)...» — воспринимается пусть как трагические издержки, однако — системные, с логикой которой приходится смириться, чтоб из нее не выпал. Рецептер — выпал.

То есть мало ли кто уходил, как те же Юрский или Борисов, но — из конкретного театра, от конкретного режиссера. Системе — не изменив. А Рецептер выпал из гнезда, улетел из него, наверняка безвозвратно. Как бы ни оставался с театром связан — и редчайшими актерскими выступлениями, и немногим более частыми режиссерскими работами, и причастностью к театроведению. Тем, наконец, что руководит Пушкинским театральным центром, им же и созданным.

Что было раньше? До?

В первые я был поражен — в осеннем Ташкенте 61-го года — его Гамлетом в спектакле тамошнего русского драмтеатра, будучи тогда новоназначенным заведующим критикой в журнале «Юность».

В тот самый момент шло, вернее уже предпрешенно за-



Владимир Рецептер:
«Если в будущем у меня станет отваги, я погублю актерскую карьеру и покаюсь в отщепенстве сяду за письменный стол...»

воспрещен), был уже не ко времени, изрядно-таки поскучевшему. Но не хотелось ли корифеям театра заодно шелкнуть по носу молодого премьера, на чей счет в театре небеззлочно шутили: у нас не репертуар, а рецептуар?

Ташкентский «Гамлет», вскоре привезенный в Москву и показанный на сцене Малого, произвел впечатление. Самым Гамлетом. «Семнадцать театров предложили мне перейти в их труппы!..» Все, однако, решил звонок Товстоногова.

Нельзя сказать, что Рецептер попал в любимчики к Мастеру. Хотя...

Чацкий — пусть в качестве «ввода», Петр в классических «Мещанах», Рюмин в «Дачниках», Тузенбах, Эрост в «Бедной Лизе»... Избыточно для того, чтобы актер с нормальным самооощущением мог не считать себя неудачником. Тем более — отще-

стерпимо! Однако в этом упрямстве есть что-то помимо названных — немаловажных — причин.

Что? Да ясно: все та же неизбежная (?) зависимость любого артиста от той жесткой системы, которой и является театр. Всякий, не только такой, каким был БДТ Товстоногова.

Независимость и ее многообразные ущемления — вот, может быть, главный двигатель ряда стихотворений и, по сути, всей прозы Рецептера — да что там, самой судьбы его. Смешно сказать, но само по себе актерство начинает казаться чем-то вроде предельно чуждой ему партийности, и уже не очень забавно становится при чтении «Ностальгии...», полной актерских баек, когда речь заходит о славном и милом Стрельчике, «ради дела» вступившем в КПСС («Что делать, Слава... Надо же подумывать о театре!..»). И совсем не-

зрительна — в том смысле, что возникает сомнение: не означает ли тяга в иные сферы неосуществленности в первой и главной? Вообще — что поделал! Нынче не эпоха Леонардо, XX век — век профессионализации и секуляризации. <...>

Так вот. О Рецептере не скажешь, будто он абсолютный первач в любом из своих проявлений. Но, отметив — по справедливости! — что этот артист, режиссер, прозаик, поэт, пушкинист, так называемый организатор культуры (не позабыл ли я чего-то еще?) стал необходимой фигурой нашего, выразимся скромно, культурного обихода, отмечу и то, что эта почтенная сумма еще не является чем-то поистине уникальным. А ведь есть основания говорить и о некоем, представьте себе, феномене этого десятиборца культуры.

Отважно жертвуя чувством юмора, назову-ка это психологической реинкарнацией. Впрочем, снижая пафос, лукаво добавлю: независимо — ну, почти так — от того, что сам в дружеском бытовом общении нет-нет да и наблюдаю неизживаемые племенные черты артиста. Актера...

«Холодным пламенем» назвала Ахматова (к Рецептеру, кстати, благоволившая) «лайм-лайт», попросту — свет театральной рамп; назвала как символ публичности, для поэта соблазнительной и опасной. Есть и другой вариант, жестче: «позорное пламя», что заставляет сопрячь смысл стихотворения «Читатель» (1960) с отзывом Анны Андреевны о молодых поэтах 50—60-х, завоевавших стадионную, не то что эстрадную, славу. Это, сказала она, «другая профессия». <...>

Ч то из этого — возвращаясь к Рецептеру как прозаику и стихотворцу — следует? Главное, впрочем, чего не следует: будто он в этом смысле лучше-хуже кого бы то ни было. (Лучше — кого? Ведь не Окуджавы, которого сама по себе гитара выводила к рампе.) И все же...

29.10.03