

Борис ЛЮБИМОВ

Единство не порождает

МОСКОВСКИЕ театральные сезоны 1982-93 и обещает стать сенсацией Островского. В его на деле добрая половина московских театров заливала о спектаклях по Островскому: «Лесь» и «Пучина», «Горькие сердца» и «Не было ни гроша, да вдруг алмаз», «Воскресший Печкин» и «Все яны виноватые». Мои предложения, высказанные весной прошлого года на страницах «ЛП» («То, что Островский почти исчез с московской сцены... иначе как временным ослаблением объяснить не могу я уверен, что уходящими финишными прыжками кинематографический обладатель одного зрителя», сбываются быстрее, чем я ожидал.

Ведущий: «...в течение жизни, прожизни»
вас Острожского, рожденных поре-
форменной Россией XIX в., оказав-
шихся чужими зрителю реформиро-
вавшей Россию века XX. Изменились
идеалы, мы совсем иначе воспринима-
ем тему бедности, чем еще недавно,
и, нет, я отношусь не хочу воссозда-
ть истинное богатство, но истинно
и истинно, потому вполне иллюзо-
ры «слаще морковных фруктов на
«реалии», и относительная обеспечен-
ность «морковники» сходилась за
«реалии» и «реалии» — это не
этатизм и не измученные миллионы
идеи подпольными. «Смотрите, кто
рицел», спектакль, поставленный В.
Морозовым по пьесе В. Арно, постав-
ленный в театре «Современник» —
«реалии», и единственный сохраняющий
и ныне в репертуаре Театра имени
Маяковского из всех пьес того време-
ни, недаром вызвал гнев новой генера-
ции. В 1982 г. — он намеревался на грядущее
рождество в московских цирюльни-
ках над «московскими графинами», хо-
тели бы мы видеть спустя 10 лет или
иногда и сейчас, что...

[illegible]

Словом, до времен, когда Третьяков занялся галерей, а Морозов да денег на Художественный театр, куда нам далеко.

И все же не будем пессимистами. В культурной памяти страны сильно воспоминание о той, еще прекрасной, эпохе, по выражению Набокова, когда одновременно жили Толстой и Чехов, Бунин и Блок, Ермолова и Станиславский, Павлова и Шаляпин, Рахманинов и Серов, св. Иоанн Кронштадтский и С. Булгаков. Всего 80—85 лет назад было явление Возрождения в полной, отделимой ваятой, форме. Вряд ли оно когда-нибудь повторится, ведь ли оно прошло бесследно.

Многие предполагают, что сейчас в театрах страны господствуют творческие идеи, продвигающие тенденцию «элитарности» спектакля, причем чаще всего имидж «элитарности» создается за счет «дополнения» режиссеру «вслед за Голдони» в Театре имени Пушкина мы увидели Голдони в Театре имени Гоголя, а также «вслед за Мольером» увидели Мольера в Театре имени Беляя гадия» в Театре имени Моссовета. Страшно сказать: поставлен и болгарский «Бен-Гур». Боюсь, что он имеет успех, потому что, будучи коммунистом с большим успехом, чем президент и его команда: сталинскими, то обращаются, увидев своего кумира, к коммунизму, к коммунистам, к власти и мудрости, а вот как-то буре монархизм видеть не только русские

на семинарии, губернатора, министра юстиции, увы, написанных хоть бы я вене булгаковской, а корень чужковско-вишневской рукой, но я Николай II, негодующего на то, что его войска убивли всего 14 демонстрантов, каково будет православным услышать такую истинную издевку над одним из самых читаемых святых — преподобным Серафимом Саровским? Словом, то что в 30-е годы называлось «православием беспринципным блоком», может распасться не при дележе еще не захваченной власти, а просто в зрительном зале.

В этом органическое и неизбежное обаяние театра — в неожиданности реакции зала на спектакль в целом и даже на отдельную реплику в старом спектакле. Четыре года идет мховский «Леший» в Малом театре; кажется, уже известно, на что и как реагирует зритель. И вдруг в октябре 1992 г. один из персонажей произносит реплику: «Феденька чеченцем родился...» Что значит — родители направляли хорошего не дали. — И в зале стон...

Вряд ли В. Максимов, назвав героиню своей пьесы «Там ядали... за бугром...» Марианной, предполагал, что в сентябре 1992-го одно это имя, произнесенное со сцены Театра имени Гоголя, вызовет столь бурную реакцию зрителя.

ЖЕСТИКОЕ, жестокое, жаркое
жизни, рождая массу, — по-
требность в сентиментальном
утешении, слезы над своей и чужой
оправкой, а при прожитой жизнью по-
спешно в первую лодку. Именно
описывая премьеру «Сверчка на пе-
чи» в Первой студии МХТ: «Сверчок»
до сих пор успешно и наслаждает-
ся своей первой лодкой. Именно
но слезы свои вспоминаю, потому что
плакая на спектакле с какой-то осо-
бенной радостью, почти с чувством
восторга оттого, что слез, гордясь их бес-
корыстием, их чистотой, высотой
вышевающей исключичности. Многие
мне говорили, что слезы — это самое
мне: мое ощущение благодарности
доброте, радости от нее, счастья, ко-
торое она дает творящему и испытыва-
ющему. Счастливы те, кто знает, ка-
кую жизнь. Быть добрым, быть та-
ким, как люди в «Сверчка» — это я
видел тогда основу счастья челове-
ка. Счастливы и те, кто знает, что «Сверк-
чок» — счастливый и простой репер-
туарный день.

Еще более, чем слезы, театр задолжал зрителю смех. На премьере Театра имени Маяковского «Шутка смешливого человека» Г. Гамбургского по роману Аркадия Аверченко) смех прозвучал в полном зале довольно скоро после начала спектакля. А. Жаров будто сделал пробу, залая на зрителей, и с тех пор не переставал лаять, кто бы ни пробовал — легендарная Н. Тер-Осипян или К. Симонян, А. Шапиров или А. Андрикан — и, конечно, Ю. Кореня или М. Мамонтов, — и смех не переставал давить в тех местах, где можно было бы и не смеяться (кому-то устаревать быстро), зал оставался немым, дышать в нем было трудно, и, конечно, раз зритель вообще не упоминет, когда он смеялся?

И тут если говорить о самой большой заботливости театра, то это, конечно, любовь. Как было — что-то не так? Ну, например, в театре есть режиссерская линия — письма берутся не про любовь; если про любовь, то режиссер смекает актрису там, что она должна быть влюблена. И тогда говорит: так, чтобы их полюбить нечаянно было и они никого не любили.

Между тем судьба актеры и особенно актрисы на три четверти определяется тем, как часто он или она играют. Если актриса играет мало, то первые пять 10—15 лет сценической жизни. Если не уходит в дальнейшую классическую историю театра (Ермолова, Комиссаржевская), а вспоминает совсем недавнее время и имя О. Яковлева.

«До свидания, мальчики!», «Мой бедный Марат», «Снимаешь кино», «Зайка», «Мольер». Три сестры, а «Ромео и Джульетта» называли по-разному. В театре проигрывалась «104 страницы про любовь», как нельзя лучше отражает сущность того, что делала О. Яковлева и за что ее любили те, кто ее любил. Другие в это время любили Т. Доронину и Т. Лаврову, И. Чурикову, М. Терехову и А. Вертинскую. Увы, за годы перестройки не появилось ни одной претендентки на то, чтобы стать преемницей наших звезд 60—70-х годов. Режиссура их учила разделяться

Беглые заметки
о текущем
театральном
сезоне

на сцене. Будто театр не нуждался в женской лирике, как не нуждался он в мужском и мужественном обаянии. Героями становились манерные, женоподобные юноши.

Во что и три месяца этого сезона, пожалуй, лишь про О. Егорову — баронессу Штралли из «Маскарада», поставленного Т. Шиффом в Театре имени Маяковского. Егорову — при ставшемся стечении обстоятельств, и прежде всего заинтересованном внимании режиссера, она могла бы про репертуар, который она со своим успехом на сцене и котором зритель больше всего нуждается в это время, а особенно во времена дефицита и инфляции забыть. Но, родителем, да и сама, — мейной и, пожалуй, близкой к профессии, к месту и времени, в котором живешь. Востигну, мид театр это город не только без «божества», о котором так много дано, но «без слов, без

[illegible]

Постановки и сыграв этот «контрреволюционный этюд» М. Захаров загрузил. Если известным лунинским или афоризм имеет и обратные смысл, суевериями и предубеждениями, то в театральном этикетике, по мнению «Фигаро», его посетили «мысли черные». Это видно и по тому, как минимально эстетически умилился М. Захаров тем же критическим приемом, что и все остальные — не слышно было, являлись ли гоголевские Макдональды Карповыми и Сисоем Нарпунтевыми. По-этому же, видимо, не было ни одного зрителя, быль или не любить «Ленкома», можно не относиться к нему равнодушно, но нельзя не признать, что сезон 1973—1974 гг. был самым успешным для театра в истории театра последних двух десятилетий значила примерно то же, что и сезон 1968/69 года, когда Ю. Любимов с успехом поставил «Снежную королеву» техных тридцати лет. Простая справедливость требует признать, что мы до сих пор знаем о нем больше, чем о том, что сказал за эти годы столичный театральный Золотой фонд.

И. Чурикова и О. Янковский, А. Абидулов и Н. Караваев, А. Зброва и Е. Шанина (Е. Шанина, впрочем, не была тогда в Ленинграде), Г. Козлов, Л. Малай и П. Минусовский и ним 1979 г. художник О. Шеицкий. И если механизм захааронского успеха действовал в последние годы, то далеко не во все достигнуто.

В какой-то мере мы все живем в инерции нескольких толчков, разрядов энергии, происшедших на терри-

тории этой страны в разное время и с разной силой.

Варья — замечательной дамы — христианства: Русь; петровские реформы грехотелой дамы; **Ноз** рождение над бездной колы XIX века; начало жизни, оживление, хотя и немирное, мирное, в годы А. С. Пушкина, куда более слабые по возможностям, но более непосредственно ощущаемые нами толчки второй половины XIX века; **Доктор Живого** и дебют Сондины; Товстоногов и «Современник»; Зорро и Таганка; структурно-семантические исследования В. Топольского; **Сон** — дама, обладающая по объему и длительности деятельности Д. Лихачева, в один и тот же (1963) год вышедшие «Проблемы поэтики Достоевского» М. Евлатина и переложение «Божественной комедии» А. С. Пушкина, а спустя год — рождение старушки школы филологии.

Надо сказать, что и конец 70-х начал 80-х годов вовсе не был ста-
рем. «Новая волна» в драматургии
(иногда, так и оставшаяся именно
«новой волной») была не только
тихий на сцену спектакль, по пи-
сьма А. Казанцева и В. Малагина
(1978), А. Галина (1979) и В. Слав-
кина (1979), С. Злотниковой и Л. Пе-
рушеской, в режиссуре —
А. Митрофанова, Л. Додкина, К.
Гинкаса. Уже тогда становилась яс-
ной исчерпанность одного языка, пе-
риода, поколения; очень небольшое
число драматургов, переживших пере-
ход к новому, малому времени, к
в настоящее время, и рождение новых
имен с крайне непроницаемым заплом-
бом и средств их выражения, о чем
я попытаться сказать в самом начале
статьи, о театральном про-
звучании.

Любимы и другие. В каталоге «Русские книги» михайковских магазинов на Нойманиса в разделе «Периодика» бросается в глаза большое количество русскоязычных изданий: «двадцать два», «Надежда», «Русское Возрождение», «Синтаксис», «Эхо», «Глагол», «Кочевье» — изданий разных, подчас противоположных направлений, но рожденных нежно российским импульсом второй половины 70-х гг. По сути, это первый, что являлся нашим, периодический журнал 30-х годов 90-х во многом связан с перенесением идей названных изданий на российскую почву, а вторых, что и этот период сменяется отласто.

Наконец, конец 70-х любовники и еще с одной стороны. Ведь именно в 1978 г. М. Горбачев переехал из Ставрополя в Москву. (Какой замечательный сюжет для политической фантастики! — Горбачев остается в Ставрополе, а в Москву едет Е. Лигачев... или из Свердловска — Б. Ельцин... Какие книги мы сейчас читали бы, какие статьи писали бы?) Как ни относиться к этому факту, но что он остается историческим фактом, а не вымыслом, — это несомненно. И, к сожалению, трудно оспорить. Так что и «защиты», и «промежутки» дали свои плоды, уроки которых мы, кажется, собирали весь, до зернышка и иглодки, период с 1978 по 1985 год. И, следовательно, в загадочные истоки нашего прошлого и гомосексуальной жизни жатве...

НО ВЕРНУСЬ к М. Захарову. И все же думаю, что он способен перерасти рамки отпущенного собственным возрастом, возрастом поколения, эпохой. Эстетика М. Захарова — эстетика «удивления зрителя». За 20 лет зритель «Менюма» привык к яркому, громокому, яростному и острому спектаклю. Значит, надо поставить спектакль скромный, тихий, лиричный и глубокий. Вот зритель удивится!..

Впрямом, он и так всему удивлялся, ся еженедельно. Тому, что он еще жиге, что ему починали батареи в квартире, что дом у него свой, а семья чуждая, что он не знает, где он живет, что давно ему было хорошо. Идет новизна, что, пока нишет статью, си думает, что сможет на гонорар купить четыре бутылки водки, чтобы сходить в магазин, чтобы купить на три, а, получив денюжки, покусает две, что вот уже два года он не ходит в рестораны и полгода не едит на танцы, что он не знает, что такое танцы, что он не знает, что такое Пятица, а образ мыслей — образ мыслей Меленченко, что московский футбол — единственная отрада патристического человека, что он не знает, как латать, и сибирскую историю, что он побывал в городе, в котором 75 лет не было, по повязаниям — Санкт-Петербургу, а в апреле 1917 года, что он тоже, как когда-то его отец, еженедельно вспоминал строчки Р. Бергса:

Кто частной бедности своей
 Стыдится и все прочее,
 Тот самый жалкий из людей,
 Трусливый раб и прочее.
 При всем при том,
 При всем при том,
 Пускай бедны мы с вами,
 Богатство — штамп на золотом,
 А золотой — мы сами!