Правда.-1994-10 дек.-с.4

Театр на Таганке: из тени в свет перелетая...

25 ноября в помещении Московского театра на Таганке (Малая сцена) состоялась премьера спектакля «Лу» по пьесе австралийского драматурга Дэвида Джорджа. Главную и единственную роль в моноспектакле исполняет Елена Коренева. Автор этих заметок — не театральный критик, и это не рецензия на спектакль. Примите это как заметки по поводу — привет российского зрителя Австралии.

Честно говоря, я пошла «на Кореневу». Не имею предубеждений против иностранных драматургов, не против, чтобы действие на сцене происходило 5 февраля 1937 года в Геттингене, любопытно посмотреть сценическое воплощение Лу Андреас-Саломе, которая, как говорится в пояснении программки, познакомила мыслящую Россию с философией Ницше, издав в 1896 году на русском языке свое изложение его трудов. Но вот тут-то и начинают возникать совсем не театральные вопросы: ага, так это она запустила под череп России, когда русская интеллигенция была близка к декадансу и беснованию,— начиненного бунтом Заратустру...

Вернемся к исходной позиции: я зритель и шла, чтобы увидеть талантливую актрису трагической судьбы, отразившейся в нашей трагической действительности. Мне было все равно — хоть бы «из городу Парижу» был спектакль, меня волновал человеческий вопрос: удалось ли светлой девочке из «Романса о влюбленных», чуть не потерявшей Родину и обманувшейся в одном из ликов любви — в личной жизни, удалось ли актрисе не измельчать? В каком-то смысле я шла на встречу с очередной «Чайкой».

Слава богу, иностранный автор не предложил ей чеховский «перевод с португальского», где русский маркиз Иван Иванович бросается из ее окна в реку Волгу. Тем не менее предложено сыграть и «вернуть на Родину» не только Лену Кореневу, но и Лелю-Лу, родившуюся в Петербурге в 1861 году и прожившую там двадцать лет в семье отца-генерала, тайного советника Николая I — Густава фон Саломе. Так что Леля-Лу — совершенно реальное историческое лицо, в чем зритель убеждается все больше и больше по мере действия. И это вызывает новые вопросы, вроде бы не относящиеся к действию. Анонсируя спектакль, в один голос кричали о том, что в Америке Лу все знают, а у нас в России как всегда — молчок. А она, историческая женщина, вдохновительница Ницше, Фрейда...

Вернемся к фабуле спектакля. За сценой остается информация о том, что Лу хранила до конца своих дней фотографию Веры Засулич, что история ее взаимоотношений с пастором Жилло закончилась ссорой с матерью, отказом от конфирмации и вероисповедания, отъездом за границу. Салон в Риме писательницы Мальвиды фон Мейзенбург, близкого друга и многолетней корреспондентки А. И. Герцена, где Лу знакомится с Ницше, тоже не показывают. Действие спектакля — в истории личных взаимоотношений Лу с великими мужами: Ницше, Рильке, Фрейдом. Лу лепит гений зачарованных ею мужчин, сама оставаясь независимой. Выходит замуж за знатока восточных языков Фреда Андреаса, ставя ему условием брака — отсутствие интимной жизни.

Лу — психоаналитик, потому еще к ней так огромен интерес в Америке,— верила в то, что сознание человека переживает эпоху и время. Лена Коренева — актриса, человеческому основанию которой созвучен духовный вопрос героини: как узнать, что ты есть? Лена, как и Лу, постоянно рвет и меняет свою жизнь. Но на этом, по-моему, все сходство и заканчивается. Вопрос поиска своего истинного «я» трансформируется, к сожалению, и для судьбы героини, и для актрисы в великолепную игру роли загадочной женщины, заарканившей себя другим вопросом: может ли быть счастье в отказе от него? Это, что называется, мягкая постановка вопроса, который я позже проясню точнее. И вот тут-то погорели, на мой взгляд, все поголовно: и драматург, и актриса, и сама Лу.

Коренева, слов нет, великолепно играет, но, чувствуется, ее большому таланту тесно в роли Лу и в этом спектакле. Тесно, потому что светлая девочка из «Романса о влюбленных» пришла к своей творческой зрелости и вернулась на Родину, потому что глубинно живет ее токами. Ей бы в пору сейчас было играть гончаровскую Ольгу. Встать на эти роскошные котурны понимания действительной души русской женщины и пройти вместе с русским гением эти русские горести: «Началось с неуменья надевать чулки и кончилось неуменьем жить». Ей бы (не Лу — Лене) окунуться в гончаровский «лунатизм любви», где много надо любви, чтоб женщине пойти вслед за мужчиной, «гиблуть — и все любить», где не драпируются в свою печаль и не задают умозрительных вопросов, где разгорается душевный антонов огонь, где сердце чутко улавливает и шепот самолюбия, и негреющий свет, когда любовь делается не роскошью жизни, а печальным игом: и жалко сирени, и почти больно дышать, хочется плакать, потому что «у сердца, когда оно любит, есть свой разум»...

Лу все время пытается что-то добыть из своих мужчин с помощью голого разума. Не ведаю, сделала ли она великими своих мужчин или из-за нее они посходили с ума настолько, что безудержные их идеи, да еще и в искаженном виде, хлестали человечество по щекам и заводили в те самые темные тоннели со множеством страшно мерцающих зеркал, о которых с таким упоением вещают сейчас у нас в стране как о новом источнике света ныне двигатели спектакля: и сценического, и в амфитеатре самой русской действительности. Не думаю, что у Российского государственного театрального агентства были какие-то дурные намерения, но сама фактура спектакля наводит на совсем неуместные вроде размышления: она, эта фактура,— хронически не российская. Лу не думала отказываться от своего счастья — это блеф рассудочной женщины, просто ее тщеславие подсказывало ей другой путь. Такая женщина могла породить Фрейда, охотно верю, но Пушкина — никогда. Лу осветила творчество Ницше страстью — охотно верю, но творчество Вернадского, Федорова, Циолковского она бы не смогла вдохновить. Лу привозила Рильке в Россию, чтобы сделать его великим немецким поэтом, чтобы он понял здесь и почерпнул, что есть душа и чувство,— браво! И посетили они «зеркало русской революции», кстати. Но в России поэты сами находят свой ад и рай, им для этого даже в Персию не надо ездить за Шаганэ.

Бедная Лена, светлая наша девочка, тебе так тесно было на этой Малой сцене, в этом моноспектакле в роли этой западноевропейской женщины Лу, что ты даже пару раз споткнулась о старые фолианты, отлично исполнившие роль реквизита сцены. Пластика Кореневой, перетаскивающей книги с места на место,— на высоте, но истинно русской пластики души, самоотверженно отдающей себя на алтарь любви и Отечества, не было в спектакле и не могло быть. Это не «Цветы запоздалые», где едва ли найдется женщина, которая «осмелится не полюбить», где Маруся с большими глазами — ну совсем, как у Лены! — где не считают нужным подтасовываться под чужие мозги, где по-российски: «Холодно на улице, дымно в комнатах, мокро в калошах» и обстоятельства, как и прежде, «не думают поправляться». Где стоят совсем другие извечные вопросы, где обнаруживают себя в роскошных санях, хотя изначально вроде посвящали свою жизнь человечеству. Где человек не хочет верить тому, что он беден. Где женщине «хочется жить, быть счастливой, ловить рыбу в той самой реке, в какой ловила ее мать. Где тля ест траву, ржа — железо, а лжа — душу». Это уже из «Моей жизни», из нашей, чеховско-российской, где знают, что по совести, «но, может быть, это можно как-нибудь иначе, чтобы никого не огорчать...» Где «газету читают, а есть небось нечего» и видят жизнь с ее изнанки и понимают, что «дела и мысли живых существ далеко не так значительны, как их скорби...»

И чего это я так разразилась? Когда русской загадочной душе — этим ведь интересовались всегда иностранные авторы — предлагается ныне как нечто значительное и мировое вопрос о сексе или, еще проще, об одном из извращений секса, простите меня, хочется откровенно сказать: русской душе «траха» мало. Глядя на то, как талантливая актриса вкладывала себя во всю эту многозначительность элементарного вопроса, кому вести за собой, мужчине или женщине, и предлагала свой изощренный путь, строившийся на красиво запутанном, но примитивном мотиве: спать или не спать с мужиком? — думалось, ей-богу, о другом. Не сможет этот вопрос стать гамлетовским на российской земле, которая сейчас острее, чем когда-либо, вопрошает: быть или не быть? Вот в чем вопрос. А зачем нам именно сейчас возвращают этих фрейдистских дам — кто знает.

Кореневой удалось, работая на сцене одной, не обнажаясь, не вульгаризируя, явить зрителям эротику с достоинством — порнухи не было. Но, сидя в шестом ряду, я вспомнила слова шведского кинорежиссера, бабушка которого держала пансион и дружила в Женеве с Лениным,— фамилию режиссера не упомню. Он говорил, что в показе эротики может быть более насилия над зрителем, чем в показе погонь и убийств. Не могу с этим не согласиться, хотя кто-то и возразит, что еще бабушка надвое сказала!

В зале было душно: и от перегретых прожекторов, и от судьбы русской женщины в иностранной интерпретации. И, хотя в спектакле произносились многозначительные реплики о России, которая все время строит свое будущее и разрушает его, топчет своих богов, чтоб вновь возрождать веру и надежду, не хватило мне тех слов, которые более говорят сердцу о современной боли России. Все сказанное в спектакле было из старых бабушкиных сундуков. Нам предложили прослушать русский романс с иностранным акцентом. А после спектакля раздали анкету с вопросами к зрителям. Вы назвали бы эту пьесу австралийской или русской? Как вы считаете, героиня пьесы, Лу, австралийка или русская? Что в ней австралийского? Ну что тут ответишь...

В знакомой мне семье евреев пересказывают гостям семейную историю. Родственники уехали в Австралию. Сынишка, родившийся уже за границей, спрашивает маму: почему все русские — евреи? Тут, между прочим, надо смеяться. Семья жила в поселении русских эмигрантов. С австралийским спектаклем «Лу», кажется, произошла та же история. И тут уже смеяться не надо. Верю, была попытка сделать спектакль русским — это понятно и в постановке вопросов анкеты. Лена Коренева дала спектаклю русские токи. Для нее и работа на сцене в одиночку — это вызов, который она бросает судьбе. Для Дэвида Джорджа — вызов в идее обновления театра. Он считает, что современный человек нуждается в театре, который создает иной мир. Люди живут разной жизнью — пусть зритель имеет возможность чувствовать по-другому. Но почему так повсеместно нас всех хотят приучить чувствовать по-другому?

Дэвид родился в Англии, работал во Франции, Китае, Малайзии, изучая китайский язык, историю театра, устами Лены-Лу он произносит: «...и когда я услышала запах тулупа, то поняла, что я на родине...» Российский зритель невольно хмыкает в зале. Пьеса не австралийская, не китайская, а зипун и кислая капуста — вовсе не эмблема русского духа, это в России давно выяснили. Как и то, что русский дух проявляется в самых неожиданных местах, как и в вашей пьесе, Дэвид, когда Лена-Лу вела беседу с Дружком — собакой, в безупречном исполнении мягкой игрушки. Кореневские интонации тогда обрели вдруг особую проникновенность, а всего-то здесь что было — не фрейдистские пули ниже пояса, которые вы старательно отливали, не рильковские запредельности любви, не ницшеанские пророчества. «Ты пукнул, Дружок,— сказала Лу.— Нехорошо! А впрочем, ты хочешь, чтобы на тебя обратили внимание...»

Внимание обратили. Занавес не закрывается — его нет. Ах, дайте Лене Кореневой достойную роль!

Лилия СЕРЕДИНА.

Такого театра нет. Есть закулисная жизнь Московского театра на Таганке в документах, из которых следует:

театр не является арендодателем, коим является исключительно Москомимущество;

театр не имеет права полного хозяйственного ведения в отношении занимаемых помещений;

театр не выполняет своего договора аренды перед коллегами театра «Содружество актеров Таганки»;

театр сдает свои помещения в субаренду организациям, не имеющим отношения к искусству;

коммерческие фирмы занимают помещения театра без оформления документов в Москомимуществе, сам театр не оформлял право на оперативное управление:

на расчетный счет театра поступают бюджетные ассигнования в размере, превышающем семьдесят процентов от общей суммы доходов театра.

Сценические приемы теневого театра на Таганке, ведущего бой за имущество, характерны: оспаривание очевидного, объявление «ненадлежащими», или, проще говоря, несуществующими действующих лиц спектакля жизни. Суд устанавливает и наличие соответствующей записи во всех экземплярах договора и подтверждает «состоятельность» действующих лиц, «аттестованных в должности» и получающих «оклады, соответствующие должности».

Итак, с одной стороны,— установленная судом картина законности и состоятельности, с другой — полная безнаказанность Театра теней на Таганке, который узурпировал имущество, помещения и здания и распоряжается всем по своему хотению. Что же является щитом, прикрывающим такую деятельность?

Правительство Москвы своим постановлением № 1012 от 2 ноября 1993 года приравняло театры к предприятиям, разрешив передачу помещений «в установленном порядке» и «оформление в долгосрочную аренду земельных участков сроком на сорок девять лет».

Тем самым нарушена статья 5 Закона РСФСР «О собственности в РСФСР». В соответствии с пунктом 2 статьи 5 имущество на право полного хозяйственного ведения передается только предприятиям. Так что, дорогие друзья, вам пудрили мозги, преподнося спор двух коллективов театра вокруг имущества и помещений как спор артистический, этакий «междусобойчик», в который порядочному зрителю, следовательно, и вмешиваться не стоит. На деле вопрос в другом: в истинно щедринском административном восторге. Перепутаны «две разницы» — театр и бани, культура и производственный фабричный процесс. Помещения и имущество театра — наше общее культурное достояние. Или и это нам приснилось?

Тысячи квадратных метров Театра на Таганке сданы: «Сатурниту», «Сабо», «Вега», «Партулаку», «Галсу», «Данко» (названия подлинные). Эти ТОО фирмы, инвестиционные фонды и АО — организации, не имеющие отношения к искусству. Это установлено «проверкой на месте», и рассказ об этом изложен КРУ Москвы совместно с Москомимуществом на десяти листах.

Проверки, ревизии, суды и прочие никого в театре теней нашей жизни не устрашающие гостелодвижения являются лишь поводом позубоскалить. Театры, местечковым почином приравненные к предприятиям, перестают существовать как феномены культуры. Следовательно, распадаются не только имущественно, но и творчески. Поэтому-то Театр теней на Таганке начинает уже сдавать знаем не только помещения, но и сцены — куда их столько! Малая, большая, новая, старая... Какого качества и пошиба будут идти спектакли на этих сценах — никого не волнует. Деньги за аренду платят хорошие. Не будем залезать в карман, зрителю достаточно знать, сколько с него запрашивают за программку. На спектакле австралийского драматурга «Лу» программки стоили три тысячи...

Нашего зрителя так же, как и читателя, давно отучили соизмерять не только таланты, но и тот факт, кто за кем стоит. Мы все как-то не вникали в тот факт, что платили из своего кармана за многолетние загранвояжи Евтушенко и единоличное представительство от лица русской поэзии другого поэта на всемирных конгрессах поэзии. И доплатились до того, что за рубежом знают только Пушкина и Евтушенко. Где золотой том русской поэзии, где новые музыкальные русские имена, где потрясающие душу новые постановки Таганки и Большого театра?

«Него» — «герой нашего времени!», производящий замечательные сони. «Великий страдалец» царь Эдип в исполнении бывшего актера Таганки на радость московских осетинцев... Свой золотой том поэзии Евтушенко... бездна музыки анархически утонченных звукопотоков, требующих знания алгебры, в дурном исполнении одуревшей и не пережевавшей эту музыку капеллы «Россия» в рамках «Московской осени»... Требование бастующих артистов балета: «Вернуть батюшку Григоровича!»... Культурное отмывание денег, видеопиратство... И экран не только «голубой», но и «розовый» — всех сенсуальных оттенков. Чего там российские сексопатологи опечалились, что их не пустили на зарубежный симпозиум — нет денег у государства! Да сядьте вы, не стойте в очереди за рубеж. Сядьте к отечественному экрану и изучайте свое ремесло! Не стоит ходить на поклон к властям, как делают это деятели культуры, вежливенько напоминая, что культура все еще дышит, но непонятно как... Нужно ли колыхать нашу культуру, которая, словно в анекдоте, стоит по горло... в этом самом... театре теней, цинично предлагающем интеллигенции «выработать общенародную идею»?