

ВОСЕМНАДЦАТЬ лет Театр на Таганке, созданный Юрием Любимовым в 1964 году, не был в нашем городе. Мы привыкли, что на спектакли надо ездить в Москву. Но вот свершилось - Таганка в Петербурге, на сцене ДК Ленсовета...

СЛУЧАИ Любимова особый. Получив право перемещаться из страны в страну, вернее, завоевав это право в неравной борьбе, Юрий Петрович ни на йоту не изменил своим прежним убеждениям. Сказанное имеет прямое отношение к гастрольным спектаклям. Человек и время - так можно определить основную тему Таганки. Взаимоотношения человека с властью всегда рассматривались в ее спектаклях в широком историческом контексте.

Спектакль "Живаго (Доктор)", открывший гастроли, как будто и выбран для того, чтобы погрузить нас в медленно текущий поток жизни. Жанр его обозначен как музыкальная притча, а в числе авторов текста кроме Бориса Пастернака - Пушкин, Блок, Мандельштам. В романе Пастернака события захлестывают, надвигаются одно на другое, но темп повествования все же сохраняет эпическую плавность. Так и в спектакле, речь в котором "о жизни и смерти", удается сохранить ровный, ускоренный темпоритм. Ведет сценическое действие, собирает в единое русло музыка Альфреда Шнитке. Многоголосые хоры, речитативы, песнопения находят соответствия в сценическом движении, любая музыкальная фраза обретает осязаемую сценическую форму. Спектакль поставлен мастерски, и это явление скорее музыкального театра, чем драматического. Но вот удалось ли героям этого спектакля обрести внутреннюю гармонию, услышать "музыку сфер"?

"Свобода, свобода, / Эх, эх, без краста!" - выпевает хор. Расхристанная толпа, остервенело рвущаяся что-то крушить, ломать, завоевывать, возмущается назад разбитая, подавленная, искалеченная. Песня Блока "Двенадцать", многие эпизоды которой воплощены сценически, занимает в спектакле заметное место. Но - при видимом сходстве - поэма плохо совмещается с романом Пастернака. Блок сохраняет надмирную позицию, герой Пастернака решает для себя, как существовать в этом потерявшем ориентир мире.

Юрий Живаго (Валерий Золотухин) в спектакле разделен с толпой. Перед ним огромное пустое пространство сцены. Программное для этого спектакля стихотворение Пастернака "Гамлет" декламировано в два голоса - актером на сцене и режиссером в микро-

"И творчество, и чудотворство"

фон за сценой. В спектакле нет единой, обобщающей метафоры. Доминирует серебристо-серый цвет, иногда пробивается черный или матово-белый. Детали оформления появляются с боков, из-под пола, сверху. "Отправ" в своем эпизоде, они исчезают. В простоте оформления видится близлежащая однородность, но не образная многообразие. Только это пустое пространство, пронзаемое лопатами-штыками, острыми и остроугольными предметами, намекает на жизненное поле, которое надо преодолеть ("Жизнь пройти - не поле перейти").

Начинается спектакль со звучащего за сценой известного разговора Пастернака со Сталиным. Выйдя на середину сцены и подняв голову вверх, Золотухин - пока еще Человек от театра - внимательно вслушивается в голос с акцентом. Ответом на этот разговор для Пастернака в дальнейшем стал его роман (так сюжетно выстроен и спектакль). Но создается впечатление, что авторы спектакля уязвлены властью навсегда, не могут отделиться от этой черной меты. А ведь оттуда, сверху, должен был раздаваться совсем другой глас.

Юрий Живаго понимает необходимость уйти, скрыться, отступить в тень. Но это не позиция "умолчания", это поиск личной свободы. "Он отказался без сопротивления и чудотворства" - на этих строках из "Гефсиманского сада" герой мог бы присягнуть. Валерий Золотухин сыграл в Живаго простоту и достоинство человека интеллигентной профессии, его герой - доктор, но не христианский мыслитель, не поэт, в нем не чувствуются тайны божественного промысла.

"Все великое соизмеримо с сердцем". Режиссер предпосылает для героя "страдательное" положение. В финале, когда роль сыграна, актер поет протяжную песню-молитву обо всех страждущих. А Юрий Живаго, как мы помним, умирает в трагедии от сердечной недостаточности. В этом эпизоде человеческое сообщество, отрешенно рассказывающееся, держась за трамвайные пети, вдруг оживает. Ладони начинают трепетать в такт биению большого сердца. И этот простой жест оказался чрезвычайно трогательным, одушевленным.

Иначе, чем другие актеры, можно сказать, в давних тради-

циях Таганки, существует в спектакле Александр Трофимов (Стрельников). Всего на несколько минут он отделяется от массовки, но кажется, что с его появлением спектакль набирает трагическую энергию, а его глухой, надрывно звучащий голос передает гул времени.

Эстетике этого театра доступно много, большие обобщения и тонкая нюансировка. Если "Живаго" - последняя премьера театра - вызвала некоторые сомнения, то "Борис Годунов" явил нам Таганку прежней, как в былую пору расцвета и признания. Уже много раз отмечалось, что пушкинскую трагедию не удавалось воплотить почти никому. Таганке - удалось (несмотря на то, что самая первая редакция "Годунова" была издана Любимовым еще в 1981 году). При этом "Борис Годунов", не утратив поэтичности, размеренности ритмики звучания, не потерял и напряженной драматической фабулы. За Таганкой закрепились представления как за театром публицистическим, условным, метафорическим. В "Борисе Годунове" явлен и психологический театр высокой пробы. В спектакле внутренний рисунок у отдельных исполнителей и - что немаловажно - у хора подожжен и разнообразен. А то, что аксессуаров на сцене мало, - не главный. Статус вещи в такой ситуации неизмеримо возрастает. В спектакле три основных "действующих" предмета - тяжелый царский жезл, длинная доска и старое ведро да еще два кресла по бокам сцены. Иерархия предметов очевидна: Жезл - символ власти, за него может ухватиться только сильная рука. Доска отмечает колебания власти, помогает в изобразительных решениях, а старое ведро фиксирует ситуацию да житейск го уровня, подвергает осмеянию.

Драма власти, замешанной на "слазнике ребенка", на крови, рассматривается в спектакле глубоко, исторично, без пошлой симулянтности. У каждого из претендентов на престол своя неправота. Но Борис Годунов оправдывает ее желанием обустроить государство. У Самозванца свои резоны, он думает о торжественном въезде в Москву. Легкомысленный честолюбивец? Не только, тут и игра молодых сил недюжинной натуры - "Эх, да растворите вы мне темную темницу", и самонадеянно возложенное на себя возмездие, и удал, лихость, рабей. Но театр не останавли-

вается в своих рассуждениях на конкретных обстоятельствах, идет дальше, в метафизические сферы.

Любая власть тяжела народу, как тяжела правителю "шапка Мономаха". Власть сковывает - народ любит волюнцию. Власть не может никого удовлетворить, - царь Борис разочарован, народ не оценил его благодеяний. Власть требовательна, а это хуже ярма. Где же путь к спасению? Театр видит его в следовании совести, в покаянии, смиренности, вере. Не случайно так доподлинно и трагично показан в спектакле обряд пострижения.

Отношение к народу у театра "пушкинское". Правители сильны "мнением народным", но народ ничего не решает. Поведение народа подобно стихии, его относит то к одному, то к другому берегу. Только в финале забрежит осознание вины, но выражено оно будет в молчании.

Спектакль обрывается в молчании, как в простоте. И финальная реплика "...кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!", за которой следуют знаменитые "Народ безмолвствует", обращена не к сцене, а к залу: к тем, кому только что довелось лицезреть кровавый механизм завоевания власти. И нет у нас ответа, кроме того, что дал уже театр.

В спектакле замечательные актерские работы. В первую очередь у Валерия Золотухина, сыгравшего Самозванца дерзко, крупно, азартно. Золотухин чуть-чуть "показывает" своего героя, оставляет зазор между "я" - актером и "я" - образом, а значит, изначально не включает иронию в состав роли. Борис Годунов у Виталия Шаповалова - цельная глыба, действующая энергично, зло, цело. Патриарх - Александр Трофимов с удлинёнными иконописными пропорциями, с просветленным лицом. Перечислять нужно всех, включая "толпу". Плохо, невнятно, неконкретно сыгранных ролей в спектакле просто нет.

Одеты актеры кто во что горазд. Пимен - в ватнике, Гришка - в бушлате (под ним - футболка с буквой "Д", означающей спортивный клуб "Динамо" или имя Димитрий), Борис Годунов - в восточный стеганый халат. Но это именно сценические, а не бытовые костюмы. Отказываясь от пышной постановки, режиссер обнажает нерв драмы, делает психологический "жест" настолько выразительным, что прочие изображения отступают как шелуха.

Можно было бы еще много говорить о великолепной народной манере пения и о прочих достоинствах постановки. Но оставим толку комплиментов до новой встречи с Таганкой, которая предположительно состоится в октябре.

Марина БЕРЛИНА