

BOTTEOCCHI TEATRA

FROSCENIUM

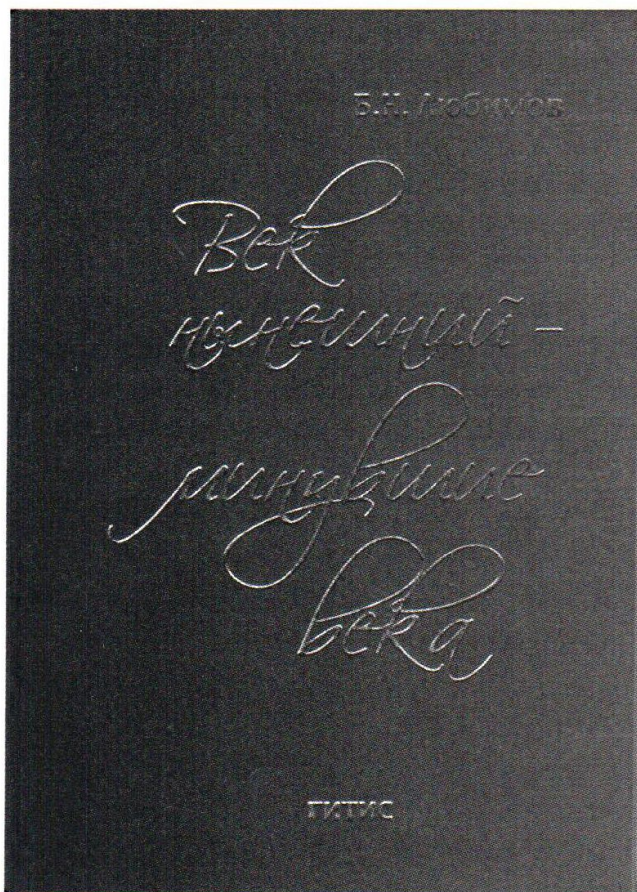


3-4
2017

ИСПЫТАНИЕ КНИГОЙ

Б.Н. ЛЮБИМОВ «ВЕК НЫНЕШНИЙ – МИНУВШИЕ ВЕКА»:

Избранное: в 2 т. / Сост., ред. Е. Сизенко. М., «ГИТИС», 2017



Необходимое предуведомление: двухтомник, задуманный к недавнему 70-летию Бориса Николаевича Любимова, уже много лет заведующего кафедрой истории русского театра ГИТИСа и ректора Театрального училища имени Щепкина, начали готовить задолго до моего нынешнего прихода в ГИТИС, и потому мои заметки – заметки «непричастного». Не в последнюю очередь благодаря этому обстоятельству, мне сразу бросилась в глаза известная «облегченность» издания. Поясню, что имеется в виду. Книга лишена важнейшего для научно подготовленного издания (какого ждешь от научного издательства) аппарата – ссылок, сносок, комментариев, указания на то, когда и где вышла та или

иная статья, а когда – сам спектакль, если это – рецензия на премьеру. Вряд ли работа составителя была мучительной – с поисками в архивах и библиотеках «потерянных» статей, расшифровками непростого авторского почерка при работе с рукописными вариантами... В выходных данных первого тома обозначены два редактора (а во втором томе – даже три!). Между тем, складывается впечатление почти случайно собранного «Избранного», когда для одних давних статей нашли место, а другие оставили «за кадром». Но все-таки сюжет, совсем не случайный, складывается, когда читаешь одну статью за другой, в прямой последовательности, предложенной составителями и редакторами книги.

При чтении первого тома не разловишь себя на невольном сравнении написанного Любимовым «тогда», в 80-е и 90-е, с нынешними – уже не впечатлениями, а воспоминаниями о старых спектаклях, о событиях театральной жизни тех лет. И поверх «раздробленных» рассказов разворачивается внутренний сюжет книги. Он складывается из интонации, живой, очень спокойной, порой даже чуть суховатой и одновременно непреклонной. Автор книги – редкий человек – знает, как было и как может быть. В высказываниях он на редкость независим – вот тут-то бы выходные данные оченьгодились! – важно эту самую свободу вставить «во время» и обнаружить, что говорить автору никто не мешал и ничто как будто не мешало. Он свободен в оценках, которые дает мастерам, – молодой еще критик, он начисто лишен высокомерного взгляда на стареющих мастеров, но и себе не изменяет.

Местами его авторскую интонацию хочется сравнить с чеховской: так же безжалостен, когда говорит о болезнях нашей сцены, точен и скуп в словах, не позволяет себе красотостей, напротив – кажется, бежит от них, как черт от ладана. Тем более что красивое очень часто договаривают за автора его вечные собеседники – русские поэты, писатели, философы.

«Все мысль да мысль!..» Это из Боратынского, которого Любимов, судя по обнаруженным в книге цитатам, ценит высоко, знает и потому мгновенно опознаёт строку и вспомнит, чем завершается четверостишие – «И правда без покрова». Правда без покрова – слова, чрезвычайно подходящие к тому, что и, главное, КАК пишет Любимов. Пишет очень точно – через любимые ссылки на числители и знаменатели, но – в отличие от знаменитого советского футбольного статистика Константина Есенина – цифры использует для того, чтобы подчеркнуть такой очевидный в его изложении переход количества в качество. В театре, в искусстве этот закон очень даже работает.

Читаешь самую первую статью о «Гнезде глухаря» (1980), спектакле Валентина Плучека, и мысли автора передаются читателю, и возникает многокрасочная картина жизни Театра сатиры, отношений театра и драматурга В.С. Розова, Плучека и его труппы... Статья, написанная в 80-м, за два года до смерти Брежнева и за пять до прихода в советский лексикон слов «ускорение», «демократизация» и «гласность», совершенно не нуждается в том, чтобы переписывать или редактировать ее для юбилейного «Избранного», это размышления свободного человека, который не мыслит театр как нечто вольно парящее в безвоздушном пространстве. Для Любимова театр в самом широком смысле и театр как отдельно взятый спектакль – часть большой культуры, долгого ее течения, и розовские герои могут (и должны) находиться в диалоге с Леонидом Мартыновым или Давидом Самойловым (каждая

главка статьи о спектакле Театра сатиры заканчивается стихотворным «постскриптумом»), как и с Петром Вяземским или Евгением Боратынским. Любимов знает, что и для Плучека эти имена – не пустой звук. Размышляя над взаимоотношениями персонажей пьесы, выстраивая ансамбль с участием Анатолия Папанова и куда менее знаменитых Анатолия Гузенко и Георгия Мартиросяна, он мог и сам обращаться к этим строчкам и именам.

Эта книга – еще и портрет страшноватого быта второй половины 80-х. Театр без жизни – никак, потому что жизнь каждый вечер приходит в театр и заполняет его зал. Невозможно не написать о толкучке, барахолке, которая в начале 90-х плотно обступила Малый театр и протянулась к «Детскому миру» и Лубянке. Не закрывая глаза на реальность, Любимов предпочитает рассуждать о том, что вызывает его зрительский энтузиазм, – о «Без вины виноватых» А. Островского в Вахтанговском театре или о «Трех девушках в голубом» Л. Петрушевской в Театре им. Ленинского комсомола, каждый раз возвращая отдельно взятый текст в общественный контекст.

Автор – заместитель художественного руководителя Малого театра, заместитель художественного руководителя Студии театрального искусства. Важные для автора заботы литературного консультанта и идеолога репертуара, на первый взгляд, никак не отражаются в статьях, которые составили эти два тома. Верней сказать – почти не отражается, поскольку едва-едва можно сказать, на полях тех или других работ возникают и Малый, и Женовач.

Важно еще, что это театры разные. С одной стороны, «академия», большой театральный живой организм, с другой, небольшая студия со своим сценическим стилем, лишенным малейшего признака академизма. Эта полярность интересов и занятий свидетельствует об умении Любимова сопрягать не просто разные форматы и масштабы театров, а разные стили, типы

и формы театральности – не разделять и отделять, а именно сопрягать и искать живое единство. Разве не эти умонастроения, не этот образ мысли привел Любимова в Малый театр, а затем – в СТИ? Размышления о Солженицыне, которому посвящена серия статей во втором томе «Избранного», естественно приносят в репертуар Малого стихотворную драму писателя «Пир победителей», а размышления о Сергее Женоваче, вероятно, укрепили и самого режиссера в желании отправиться в смелое самостоятельное путешествие с программной постановкой «Захудалого рода», рекомендованного автором книги. В этом театральном сюжете роль критика, вообще-то второстепенная, мне мыслится почти решающей. Он говорит о Малом театре или о Студии театрального искусства, имея возможность видеть жизнь и рассматривать судьбы этих театров и их лидеров изнутри, но о работе этих театров он пишет и судит, не превращаясь в клакера, «сыра», но в то же время оставаясь болельщиком этих «команд» (театр для него, любителя футбола, – «командный» вид искусства).

Театральная критика бывает разная – специфично репортерская, типично профессорская... Любимов – критик из тех, для кого спектакль – всегда часть чего-то большего, чем составляющая текущего репертуара. Если спектакль – это микрокосм, он всегда находится в связи с окружающим его пространством, и каждый новый спектакль влияет на «расположение планет», на мир вокруг, занимает свое место на театральной карте, неизбежно вступая в определенные отношения с другими постановками других театров. Пожалуй, как никто другой в нашем деле, Любимов все эти «родственные» связи, притяжения и отталкивания знает, замечает и фиксирует. По книге их теперь легко восстанавливать. В прямых вопросах, которые он задает спектаклям и театрам, есть чеховское честное умение сформулировать, не размазывая, суть вещей и событий.

Перелистывая одну за другой страницы, не раз ловишь себя на мысли, что все это – интереснейшие наброски к ненаписанной истории русского театра последней четверти XX в., важнейшей и неотъемлемой частью которой становятся размышления автора, к примеру, о Мочалове – взгляд на великого русского актера из тех же последних лет XX и первых лет нового XXI в., когда чувство истории из критического сознания уходит, а значит, теряется безвозвратно.

Еще одно важное наблюдение: знание содержит в себе мощный энергетический потенциал и – как топливо – питает мысль. Кстати, ничем другим театроведческую мысль привести в движение нельзя, все прочее – в лучшем случае красивая алхимия, гадание на кофейной гуще и попытки призвать духов театрального добра (они же – зла). Мысль Любимова рвется вперед, подстегиваемая знанием дат, событий, деталей биографий актеров и театров... При этом в статьях Любимова на удивление не чувствуется поспешности рецензента, тем более, торопливого желания расставить всех по призовым местам или – отказать в месте на нашем театральном Олимпе. Он никогда, ни на секунду не забывает, что каждый спектакль, даже не великий, – явление сезона, пусть маленькая, но необходимая его часть, поскольку дает повод к размышлениям о том, как было когда-то и как стало теперь – в этом театре, с этими актерами. Как историк театра, Любимов в каждом спектакле, в каждой роли видит путь – актера, труппы, режиссера, театра. Так что статья становится своего рода конспективным наброском к ненаписанной книге об этом актере, режиссере спектакля и театре, где вышла, возможно, не самая значительная за последние годы премьера.

Для историка театра всякий элемент системы – повод для большого и содержательного разговора о состоянии всей конструкции, действующих механизмах

взаимодействия. Разобрав и заново собрав механизм, он никогда не останется с горсткой лишних деталей. Нет, у Любимова они все отсюда, все расставлено по своим рабочим местам. Другое дело, радуется ли его самого такая вот не очень жизнеспособная и явно не стремящаяся к эффективной работе система.

Читая статьи Бориса Николаевича Любимова, невольно ловишь себя на том, что испытываешь гордость за профессию, которая в последние годы теряет смысл и какое-либо место в нашей культурной жизни. Все это, кажется, больше никому не нужно. А написанное Любимовым ко «все-му этому» не относится никак, потому что в его критике смысл есть.

Любимов – философ театра, и в этом наследует великим русским философам начала XX века. Многие из них заходили на территорию этого вида искусства, и какие-то свои важные мысли проверяли, прикладывая к тем или другим спектаклям. Театр тогда определял очень многое в жизни. Сегодня меньше. Но это не мешает критику вводить происходящее на сцене сегодня в большой, широкий культурно-исторический контекст и, глядя на N., не забывать, что на той же самой сцене еще недавно служили великие X. и Y. Впрочем, пишет Любимов не только о театре.

В двух вышедших книгах его размышления о театре, как у Гоголя, например, бок о бок сходятся с размышлениями о Вере. Театр в мире Любимова Вере не противопоставит и не противопоставлен – конечно, в лучших своих образцах, когда он располагает к раздумьям, а не к констатации бытовой религиозности. Вряд ли кто еще сегодня, кроме Любимова (да что говорить – никто, кроме него), обращается к Солженицыну, Франку, патриарху Тихону и Бердяеву в пяти подряд следующих друг за другом абзацах. А ему они необходимы – как постоянные собеседники. Во многом Любимов продолжает традицию русской классической философии, для которой театр,

как и современная ей литература, был важнейшим источником вдохновения и почвой для размышлений. Тут даже двух примеров – отца Павла Флоренского и Федора Степуна, думается, будет достаточно. И – как в их книгах – театр для Бориса Николаевича Любимова не только театр, потому что «есть и Божий суд...». Он помнит об этом. Его статьи – это и рассказ о его собственных духовных исканиях, однако без метаний в разные стороны, что вообще-то свойственны русской интеллигенции. Но Любимов и тут отличается последовательным и твердым самостоянием (у Пушкина: «самостоянье человека – залог величия его»). Черта эта, кстати, была ему свойственна, судя по всему, всегда, во всяком случае, ее заметили в авторе книги в тот момент, когда он впервые переступил порог ГИТИСа, – об этой смелости настаивать на своем пишет в предисловии старший товарищ и коллега по ГИТИСу профессор Алексей Вадимович Бартошевич.

Издание, подобное «Избранному», это всегда испытание книгой для ее автора. Не каждый критик, собравший воедино работы разных лет, выдержит проверку на прочность: журналистская поденщина теряет вдохновенный сиюминутный блеск, заметнее станет поспешность оценок, их неполнота, обнаружится отсутствие контекста, который только и позволяет делать верные выводы... Статьи Бориса Николаевича Любимова испытание книгой проходят. Автор выходит из него победителем.

Григорий Заславский