

Людмила
Улицкая
Бумажный
театр
НЕПРОЗА I

18+

НОВАЯ КНИГА


РЕДАКЦИЯ
ЕЛЕНЬ ШУБИНОЙ

Улицкая: новые истории

Людмила Улицкая

Бумажный театр. Непроза

«Издательство АСТ»

2020

УДК 821.161.1-82
ББК 84(2Рос=Рус)бя44

Улицкая Л. Е.

Бумажный театр. Непроза / Л. Е. Улицкая — «Издательство АСТ», 2020 — (Улицкая: новые истории)

ISBN 978-5-17-132615-9

***НАСТОЯЩИЙ МАТЕРИАЛ (ИНФОРМАЦИЯ) ПРОИЗВЕДЕН, РАСПРОСТРАНЕН И (ИЛИ) НАПРАВЛЕН ИНОСТРАННЫМ АГЕНТОМ УЛИЦКОЙ ЛЮДМИЛОЙ ЕВГЕНЬЕВНОЙ, ЛИБО КАСАЕТСЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИНОСТРАННОГО АГЕНТА УЛИЦКОЙ ЛЮДМИЛЫ ЕВГЕНЬЕВНЫ.** Свою новую книгу Людмила Улицкая назвала весьма провокативно – непроза. И это отчасти лукавство, потому что и сценарии, и личные дневники, и мемуары, и пьесы читаются как единое повествование, тема которого – жизнь как театр. Бумажный, не отделимый от писательского ремесла. “Реальность ускользает. Всё острее чувствуется граница, и вдруг мы обнаруживаем, как важны детали личного прошлого, как много было всего дано – и радостей, и страданий, и знания. Великий театр жизни, в котором главное, что остается, – текст. Я занимаюсь текстами. Что из них существенно, а что нет, покажет время”. (Людмила Улицкая)

УДК 821.161.1-82

ББК 84(2Рос=Рус)бя44

ISBN 978-5-17-132615-9

© Улицкая Л. Е., 2020

© Издательство АСТ, 2020

Содержание

«Из ученичества не выплыву вовек...»	6
Непроза	7
Целительная магия театра	9
Полупродукт – несчастный случай	23
Сестрички Либерти	24
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Людмила Евгеньевна Улицкая

Бумажный театр: непраза

© Улицкая Л.Е.

© Бондаренко А.Л., художественное оформление

© ООО «Издательство АСТ»

«Из ученичества не выплыву вовек...»

Из ученичества не выплыву вовек,
школяркой, девочкой
стареющей пребуду.
Всё понедельник, чистый лист
и первый снег
надеждами мне полнятся,
покуда
не гаснет свет всеобщей мастерской,
и не кладут крестом на руку руку,
и с губ слетит комочек золотой,
покинув обнищавшую старуху.

1978

Непроза

С тех пор как я научилась писать, я писала. Ужасным, надо сказать, почерком. Точнее, несколькими разными плохими почерками. Что писала? Записочки, письма, детские дневнички. Дневники пишу до сих пор. Целая куча разноформатных книжечек, года с 76-го сохранились почти все. Более ранние развеялись. Когда удастся разобрать – интересно. Я ли писала или другой человек? Ответ на этот вопрос двойственный: да, конечно я, но я стала другим человеком... Что писала в дневниках – не проза. Но проза в них завязывалась. Эта книжка так и будет называться – “НЕПРОЗА”.

Сюда включено много чего неопубликованного: пьесы, сценарии, эссе. И дневниковые записи. Они уж точно непроза.

Нашла недавно запись в дневнике, сделанную больше сорока лет тому назад. Улыбнулась.
18июля1978. Ай-Даниль

...Если бы Бог дал сил написать большую книгу – о голоде, о жажде, о “семейных связях”, о близких, о метаморфозах любви, о (бабочка ночная села на палец, когда писала) разных сортах ее, о возрастании, созревании, расширении, преодолении ее, о том, как любовь становится безмянной и безадресной, направленной просто “вовне”, и объект ее – ближний в пространственном смысле, тот, кто сейчас рядом, кто сегодня в тебе нуждается. Когда стираются грани – и родительская уже не отличается ни от дружеской, ни от свирепой страсти: то есть преобразование любви. И страшно подступиться, так много про это знаю. Слишком. Не могу в уме связать всех нитей... В память Марии Петровны, моей бабушки, у которой как раз этого не получилось. “На половине своей длины коридор выкидывал коленце и тек на криво срезанную кухню, которую Мария Петровна ненавидела...” – и закончить сумочкой под подушкой, в которой морские камешки. Подбирает, крадет сумочку соседка в больнице, уже у мертвой...

Сдам детей в сад и саду. Уже пора.

Большую книгу я в конце концов написала. И не одну. Но до выхода первой книги, небольшого сборника рассказов “Бедные родственники”, оставалось еще ровнехонько двадцать пять лет... Она вышла совершенно чудесным образом на французском языке в издательстве Gallimard в 1993 году. И было мне в тот год пятьдесят...

До выхода сборника я много чего произвела: сценарии для мультфильмов, несколько детских книжек, несколько пьес, из них некоторые даже были поставлены в детских театрах. Но сколько же всего не было никуда представлено, не напечатано, даже никем не прочитано. Это у меня обыкновение и по сей день: поставила точку – и считаю, что дело сделано. Но сделано-то оно на самом деле, когда потрачены время и силы на публикацию. Про пьесы и сценарии и говорить нечего – самая беготня начинается, когда речь заходит о постановке... Вот на это меня не хватало тогда, не хватает и теперь...

Ноябрь2019

Однажды мне было тридцать пять. В жизни все переменилось... Нет, не так. Однажды мне было тридцать три. В жизни все переменилось. Я смертельно влюбилась в совершенно не подходящего человека. Он был супермен, а я до этого времени вблизи эту brutальную породу живьем не встречала. И уж конечно не догадывалась, что нет на свете ничего глупее, чем быть суперменом. Это решительным образом изменило мою жизнь: я развелась с мужем, преобразовалась в одинокую “разведенку” с двумя малолетними сыновьями, одновременно сообра-

зила, что за годы довольно безрадостного брака потеряла свою замечательную, но слишком быстро убежавшую вперед биологическую профессию. С суперменом, между прочим, тогда же и рассталась. И осталась на руинах. Терять было уже нечего... И почувствовала я себя свободной как никогда в жизни. И новенькой. Кроме двух детей и маленькой разменянной с бывшим мужем “двушки”, ничего не было. Но тут отец подарил мне свою старую машину, “пятерку”, и жизнь моя пошла на новых скоростях, с нулевой точки.

Нет, вру. Машину отец отдал мне гораздо позже. Просто время тогда летело со страшной скоростью, как в окне поезда мелькали картинки, и все новые, прежде невиданные.

Итак, возникла новая жизнь, и я немного нервничала, много читала и немного писала. Всего разного. Я до сих пор люблю делать то, чего не умею, а уж тогда фронт у меня был очень широкий: ничего не умела и за все бралась. Почти за все...

В тот год, когда мне исполнилось тридцать пять лет, я решила поступить на Высшие сценарные курсы. Туда принимали как раз таких, как я, – с высшим образованием и не старше тридцати пяти. Я подала заявление вместе со свеженарисованным сценарием “Чума в городе” Валерию Фриду, прекрасному мастеру, он набирал курс. Он мне позвонил через пару дней и сказал: я вас не возьму. Я расстроилась, но не сильно, потому что не особо и рассчитывала... А Фрид продолжает: нет смысла вам учиться, вы уже всё умеете.

Сценарий этот “Чума в городе” никогда не был поставлен. Я недавно его нашла в шкафу, прочитала и думаю: а Фрид-то был прав, хороший сценарий. А что он меня в учебу не взял, может, большое везение.

С тех пор я и осталась расстригой – бывшим генетиком. Называть себя писателем язык не поворачивался. Да и генетиком невозможно: за те пятьдесят лет, что прошли с окончания биофака, та генетика, которую я изучала, находится теперь в школьных учебниках. А та, что сегодня называется генетикой, стала главной наукой человечества и располагается на стыке биологии, физики, химии, математики, информатики...

С того же времени я знаю, как прекрасно быть никем.

Нет, я несколько не жалею о трудностях жизни. Я просто вспоминаю сегодня, как прекрасна иногда бывает “точка нуля”. Дети выросли, нарожали внуков. Я давным-давно замужем за тем самым бывшим суперменом, который прекрасный старик, с самой легкой тенью суперменства, над которым сам и посмеивается. И мне сто лет в обед.

За эти годы я написала много книг. Книги переведены больше чем на сорок языков. Карьера удалась, хотя я об этом и не мечтала. Вообще, многое удалось. Но сегодня я хочу поговорить о том, что не удалось: не напечатано, не поставлено и даже никем не прочитано. И занимаюсь я сейчас почти исключительно стариковской работой – архивом. Очень интересно.

Занимаясь своим архивом, то есть шкафом, в котором сложена вся моя писанина за всю жизнь, я обнаружила, что многое из того, что я производила, напрочь забыла. Перечитала пьесы и сценарии. Кое-что – просто даром переведенная бумага. Кое-что мне нравится и даже, кажется, несколько не устарело. Как хорошо, что есть бумага. Скоро ее вообще не будет, а техника современная так быстро стареет, что уже невозможно прочитать то, что было написано на наших первых в жизни кассетах, дискетах и флешках. Только археологи смогут. Слава бумаге! Но не о бумаге речь.

“Бумажная архитектура” – раньше так называли архитектурные проекты, которые нарисовать на бумаге можно, а построить нельзя. По разным причинам – техническим, эстетическим или идеологическим.

Я занимаюсь текстами. И живем мы во времена, когда тексты в большой степени остаются “бумажными”. Что из них существенно, а что мусор, показывает только время.

Целительная магия театра

К театру тянет. Бабушка Мария Петровна, неудавшаяся актриса марджановского Московского свободного театра (моя мама на этом месте поджимала губки и говорила: “Погорелого театра!”), существовавшего всего один сезон 1913–1914 года, всю жизнь чувствовала себя “причастной”. И меня вовлекла. МХАТ. Год, наверное, 1948-й. Мне лет пять. “Синяя птица” Метерлинка. Актер Хлеб задирает рубаху и ножом вырезает из своего живота ломоть хлеба бедным деткам... Такого за всю жизнь не забудешь!

Помню, как в 1955 году бабушка привела меня, двенадцатилетнюю, на московские гастроли, где играли “Гамлета” в постановке Питера Брука с Полом Скофилдом в главной роли. Такое случается раз в жизни. Не так уж много людей осталось на свете, кто помнит этот спектакль. А я помню с тех самых пор: *To be, or not to be, that is the question...* А сколько разных “Гамлетов” видит человек за свою жизнь! Второго “Гамлета” я видела в том же театре, который еще назывался театром Революции – он был охлопковский, – несколько лет спустя. Гертруду играла бабушкина то-гдашняя соседка по коммунальной квартире, актриса Вера Гердрих. История была очень интересной: Вера должна была играть Гамлета, репетировала, но в последний момент в роли Гамлета вышел все же Евгений Самойлов – актриса в роли Гамлета была слишком революционна даже для театра Революции. Слова “гендер” тогда еще не знали. Но, вероятно, бабушка взяла меня на генеральную репетицию, потому что я отчетливо помню рослую женщину с плотными ногами в мужском костюме... Нет, все перепутала, и теперь уже не распутать: и бабушка умерла, и Вера Гердрих. Кажется, именно этот спектакль с Верой Гердрих был мой первый “Гамлет”, а в постановке Питера Брука – уже второй.

* * *

В 1979 году я и сама попала в театр. Работать! На этом месте придется сделать глубокомысленное заявление, что судьба человеческая – большая затейница... Итак, я развелась, детей отправила в детский сад на целую смену и размышляла, куда идти работать: генетика – наука стремительная и за эти годы улетела очень далеко, до нее уже было не достать... И тут в доме моем отключили горячую воду. Неделю я мылась холодной водой, а потом, соскучившись по горячей, поехала к подруге Гале Охримец, у которой к этому времени воду уже включили. Галя – художник, в то время начала работать в новом, недавно образовавшемся Еврейском театре. И тут как раз к ней в дом приехал режиссер. Он тоже был новый, как и театр. Состоялась наша первая встреча.

Теперь об обстоятельствах времени.

Годы были те самые, когда евреи отчаянно боролись за право репатриации в Израиль, сидели “в отказе”, и власть решила продемонстрировать миру, что с еврейской культурой все в порядке, никто евреев не преследует за их желание “свалить” из страны, и для поддержания этой легенды был создан в Биробиджане этот самый театр. Местом его временной прописки назначена была Москва. В этом был резон: в Еврейской автономной области к тому времени оставалось полтора еврея. Как мне объяснил один из оставшихся в Хабаровске молодых евреев, все евреи уехали на Запад. “Какой Запад?” – удивилась я. “Ну, кто в Новосибирск, а кто и в Москву...” – объяснил он. О другом Западе они и не мечтали.

Вот с режиссером этого самого Еврейского театра, который сразу после организации театра отвалил на разрешенный Запад, то есть в Москву, мы и познакомились. Сидели, пили чай. Разговаривали. Режиссер сообщил, что собирается ставить спектакль о Бар-Кохбе. Был такой еврейский революционер, поднявший восстание против римлян в 137 году нашей эры...

Я была осведомлена. Начитанная была девица, к тому же мой тогдашний муж, зная о моем интересе к еврейской истории, подарил к рождению первого сына “Еврейскую энциклопедию” издания Брокгауза и Эфрона. Впервые, вероятно, встретив человека, которому имя Бар-Кохбы было известно, режиссер немедленно предложил мне идти к нему в завлиты. Это было легкомысленное предложение, и я его, после небольших колебаний, легкомысленно приняла. Это был новый поворот. Я начала театральную жизнь!

Нелишним будет упомянуть, что новый театр собирался играть на почти выветрившемся за время разнообразных гонений XX века языке идиш. Актеров, знающих этот язык, практически не было. Хотя евреи были в достаточном количестве. Режиссер тоже языка не знал. Были наняты два педагога, Александр Гордин и Мария Котлярова; они и преподавали нашим актерам этот почти вышедший из употребления язык. Они были бывшими актерами ГОСЕТА, Московского Еврейского театра, разогнанного в 1949 году. Михоэлс, его руководитель, был убит и сброшен под колеса грузовика. Многих актеров тогда посадили. Для актеров ГОСЕТА идиш был родным языком. И это был не усеченный язык местечка, лавочки, домашнего застолья, а язык небольшой локальной культуры.

Я на уроки идиш не ходила. Но выучила второй раз в жизни еврейский алфавит. Первый раз эти древние загадочные буквы показал покойный прадед, но я успела их забыть. В те годы я прилично знала немецкий язык, что было большой подмогой.

С самого начала работы театра стало ясно, что играть драматические произведения на идиш актеры не смогут никогда, а вот песню спеть смогут. Так театр стал камерным и музыкальным. Первым спектаклем, который был уже поставлен, когда я попала на должность заведующего литературной частью, была опера “Черная уздечка белой кобылицы”. Признаться, либретто было чудовищно плохим. Для того чтобы это понять, совершенно не надо было быть специалистом. Но первое задание, которое я получила как завлит, – выпуск пластинки с этой полуоперой. На пышном конверте к пластинке предполагался текст, для написания которого я должна была взять интервью у художника-постановщика спектакля, у самого Ильи Глазунова! И я притащилась к нему домой, в дом Моссельпрома у метро “Арбатская”, в квартиру, увешанную первоклассными иконами северного письма по одной стене и немецкими барельефчиками техники “бисквит” – по другой. Он их тоже собирал. “Широк русский человек...”, как говорил Достоевский. Насколько широк, Глазунов сообщил мне в нашей беседе. На мой вопрос, почему он решил выступить в роли художника-постановщика в еврейском театре, он ответил: “Я за чистоту искусства! Пусть русское искусство будет русским, а еврейское – еврейским. Я готов помочь становлению еврейского театра, еврейского искусства, но принцип мой в том, чтобы искусство сохраняло свою национальную чистоту”. Подтекст был вполне понятен: лишь бы вы, евреи, в русское искусство не лезли...

Пластинка вышла – обложка на трех языках: русский, английский, идиш.

И больше о Глазунове ни слова: *De mortuis aut bene, aut nihil*.

Второй художник, с которым я познакомилась в еврейском театре, – Сергей Бархин. Он был художником-постановщиком знаменитого американского мюзикла “Скрипач на крыше”, который сильно видоизменился на нашей сцене, начиная от нового названия – “Тевье из Анатовки”... Именно Сергей Бархин и открыл мне восхитительную тайну театра, которая существует только в личной “передаче”, как дар целителя или шамана. Научиться этому ни в каком учебном заведении нельзя. Учитель, Мастер в этой передаче – фигура решающая.

У меня над столом висит большой бархинский эскиз к нашему единственному спектаклю. Это шедевр: рисунок, композиция, остроумие и юмор. В минувшем году была огромная выставка Бархина, и я была поражена не только фантастическим разнообразием его работ, в которых всегда присутствовала твердая рука архитектора и человека наследственной художественной культуры, но и их несметным количеством.

В советские времена Бархин был если не из числа вполне гонимых, то уж точно из числа “нежелательных” в столице театральных художников, и он многие годы мотался по огромной российской провинции и поставил такое количество спектаклей, которое и сам сосчитать не может. Именно с того момента, как мы стали работать вместе, я и поняла, что значит такой великий профессионал в театре. Наш “Тевье” был решен не режиссером, а художником: трижды меняющиеся занавеси, обрамляющие сцену, и финал, когда с колосников спускается лестница, и все жители Анатовки поднимаются вверх, в небеса, под замечательный зонг композитора Джерри Бока с чудесными восклицаниями: “А сковороду не забыли? А веник? А одеяло? А половичок?”

Тут я должна, вздохнув, совершить признание: я приложила руку к тексту. Его пришлось несколько перелопатить, приблизив к первоисточнику, к Шолом-Алейхему, и привести его к тому общему знаменателю, который требовали условия времени и места. Наивности и тщеславия во мне было так много, что я не постеснялась вынести свое имя на афишу. Это один из двух постыдных поступков в моей жизни. Корыстолюбия во мне не было, да и этот идиотский жест денег не принес нисколько, но чего хотелось, так это профессиональной реализации...

Между “Кобылицей” и “Тевье” выпустили очень обаятельный спектакль “Ломир алей инейнем”, в переводе “Давайте все вместе”. В сущности, концертная программа из еврейских народных песен с легкими следами драматургии. Евреи на него валом валили, особенно в провинции. Публика была душераздирающе трогательная – это были “выжившие”, люди пожилого и среднего возраста, многие прошедшие через гетто и концлагеря. Они плакали, слушая песни своего детства на “маме лошн” – родном, материнском языке. А я сопела носом, глядя на них. Почти все эти евреи рвались в Израиль, но их не выпускали...

Я очень плохо понимала стратегию советской жизни тех лет – например, что театр наш представляет собой декорацию для Запада, что никогда не разрешат нам поставить те еврейские пьесы, которыми прославился театр Михоэlsa, что библейская тема вообще под запретом, что про Бар-Кохбу можно забыть, а уж тем более про Моисея. Спустя несколько лет я написала киносценарий именно об Исходе из Египта, но в центре его был не Моисей, а его сестра. Ох, я много тогда прорыла! В мире поставлен не один фильм на эту тему, но в Советском Союзе такого фильма быть не могло. Его и не было. Писала я сценарий по заказу одного симпатичного продюсера-армянина. Армяне – двоюродные братья евреев по изгнанию, во многом и по судьбе, по гонениям и геноциду, который до сих пор прогрессивное правительство Турции отказывается признавать...

Очень малая часть того, что я тогда написала для театра и кино, было реализовано. Тем не менее, три года работы в театре были очень интересны для меня во многих отношениях. Да и люди, с которыми я в те годы пересеклась, а с некоторыми и подружилась, были разнообразно яркими.

Возвращаемся к театру. За три года работы в Еврейском театре я научилась всему, что должен уметь зав-лит: писать письма начальству – вести так называемую деловую переписку, – представлять театр в прессе и читать пришедшие в театр самотеком пьесы. Если до той поры я читала пьесы отличные и хорошие, мировую классику и советских профессионалов, то теперь я ознакомилась с тем, что такое плохая пьеса. Это тоже было довольно поучительно. В некотором смысле плохие пьесы так же полезны для обучения, как и хорошие...

А потом я ушла из театра. Быть безработной или “фрилансером” в те годы было невозможно, это называлось “тунеядство”. Именно за это самое тунеядство и осудили Иосифа Бродского. И я, уйдя из театра, сразу же поступила в существующую и поныне организацию, которая называется “Профком драматургов”. Принимают не всех, а исключительно тех, кто может зарабатывать литературным трудом “минимум” – по тем временам 80 рублей. Это приблизительно

полторы зарплаты уборщицы. Я к этому времени уже могла условно-литературным трудом эти деньги заработать. И меня приняли! Через пару лет я случайно узнала, что моя бабушка Мария Петровна в давние годы тоже была членом этого самого профкома. После серии неудач с театром она стала заниматься журналистикой, писала в журнал “Игрушка” и еще в какие-то травоядно-нейтральные издания. Но на работу не ходила. У нее было много в жизни страхов, но более всего она боялась “переворачивать номерок”, то есть ходить на государственную работу с утра до вечера.

Три года работы в театре тоже были последней моей службой, с тех пор я никогда “номерок не переворачивала”.

Когда в те годы возникали перебои с заработками и алиментов не хватало, проходя мимо метро “Аэропорт”, я все поглядывала, висит ли еще объявление “Требуется ночная уборщица”. Оно висело, и это меня успокаивало: эта работа мне подходила – уложу детей спать, побегу на полезную и чистую работу, полы в вестибюле мыть. Но обошлось без швабры. До сих пор, когда вижу объявление “Требуется уборщица”, понимаю, что это спасение не только для таджикских женщин.

На этом можно было бы и закончить рассказ о моей работе завлитом. Осталось сказать только самое важное, что я поняла за десятилетия разнообразной литературной работы. Открытие, может, и незамысловатое, но чрезвычайно важное: когда пишешь прозу, то собственной головой отвечаешь за произведенный “продукт”. Когда пишешь пьесы и сценарии, за конечный “продукт” полностью ответственен режиссер. Я отвечаю за свои слова: одну и ту же написанную мной пьесу видела в двух разных постановках: одна была плохой, другая – великолепной. Текст один и тот же, как вы понимаете. Я очень люблю театр, и мне нравится писать пьесы – заводить некую музыкальную шкатулку и наблюдать, как она почти без твоего участия начинает играть свою мелодию в зависимости от того, как придуманы твои герои, какой ритм и тон ты задал. Но все же предпочитаю прозу. Эта такая степень независимости, которой не дает никакое другое развлечение.

* * *

Театральные радости. Их было множество. Но в последние годы стало очевидно, что вместе со всей нашей шатающейся цивилизацией и театр вступил в совершенно новую полосу. Он вышел за те границы, которые ему много лет предписывались, и наблюдать этот процесс безумно интересно. Наблюдать исторические эволюции театра – занятие увлекательное.

Лет двадцать тому назад я чудом попала в самый древний в мире, сохранившийся и поныне театр в Эпидавре. Построен он был в IV веке до нашей эры, а попала я туда двадцать четыре века спустя, в начале девяностых годов XX столетия. Находится город Эпидавр в северо-восточной части Пелопоннеса. Всех археологических артефактов и музея древностей я не видела, сосредоточена была на театре и сильно торопилась.

Мы приехали в Эпидавр из Афин на машине, и этот колоссальный амфитеатр произвел неизгладимое впечатление. Самое смешное, что он казался грандиозной декорацией для съемок голливудского фильма из жизни древних греков. Я пребывала в высоком волнении – еще бы! В этом самом Эпидавре в IV веке до нашей эры играли этот самый спектакль, и Софокл был еще жив или недавно помер...

Я уселась в каменном амфитеатре. На этих камнях сидели зрители за два тысячелетия до меня. И тут как раз, при свете дня, как и полагалось у древних греков, и начали спектакль. Труппа из Сицилии играла “Царя Эдипа” на итальянском языке.

Такого жалкого спектакля свет не видывал. Сицилианская труппа недотягивала даже до уровня школьной самодеятельности: бродили по большой сцене актеры на котурнах, время от времени их теряя, орали слова. Хор подвывал, я страдала. Постановка была неопишимо пло-

хая. В конце спектакля на сцену вышел царь Эдип с красной марлечкой на глазах, изображавшей жестокое ослепление... Самое сильное впечатление от спектакля получила моя задница, сидящая на древних каменных сиденьях, когда-то согретых покойными древними греками.

Позади сцены стояло очень большое старое дерево, которого и в помине не было, когда до Рождества Христова последний раз играли здесь “Царя Эдипа”. Не так уж много в мире пьес, которые не сходят со сцены два с лишним тысячелетия...

А спустя лет двадцать пять я смотрела “Царя Эдипа” в Москве, в театре Вахтангова, в постановке Римаса Туминаса, одного из лучших современных режиссеров. Это почти не уместилось в сознании: история все та же, и она не перестает волновать нас спустя две с половиной тысячи лет.

Это была выдающаяся постановка. На сцене, почти во всю ее длину, лежала огромного диаметра темная труба с маленькими прорезями для актерских ступней. Поначалу она скромно лежала, а когда начинала двигаться, то становилось понятно, что это сам рок. Труба выкатывалась на авансцену в ответственных местах, сминая людей с их страданиями, и катила прямо на зрителей.

Вообще, всё на высочайшем уровне: сценография, труба эта самая, костюмы, музыка. Древнегреческий хор в котелках и в черных костюмах был подозрительно похож на евреев. Пели они на древнегреческом, и, как выяснилось, это был хор Афинского национального театра. Премьера этого спектакля была годом раньше как раз в Эпидавре.

Начало прекрасное: две девочки, дочери Эдипа и Иокасты, играют в жмурки. Это и есть главный знак судьбы – она со всеми играет в жмурки. В городе мор, тьма и бедствие. Музыка работает; появляется Креонт с фибровым чемоданчиком. По теперешним понятиям – не то гей, не то трансвестит... Поиск убийцы Лая – для культурной публики никакого детектива нет, за тысячи лет этот миф, кажется, впитался в культурное подсознание. Фрейд всем объяснил про эдипов комплекс. Заранее ясно, что убийца – Эдип. Однако миф хоть и впитался, но не совсем – от зала впечатление такое, что люди смотрят детектив, разгадывая загадку: кто же убийца? И Людмила Максакова – влюбленная жена, у нее куча детей, а Эдип все еще нежно гладит ее по животу. Сыграна любящая пара. И Добронравов-Эдип – прекрасный актер, к тому же и акробат, его акробатический проход великолепен, полон смысла: в этом ум древнего грека, он в нерасторжимой связи интеллекта с телесностью, и это вовсе не загогулина роли. Это уже Римаса прочтение. И саксофонная партия Эдипа несколько не лишняя – это грек, для которого и высшее образование, и воспитание дает один гимнасий с тремя предметами: грамматика, гимнастика и музыка.

Это все Римасовы размышления – и фигура женская с огромными крыльями, то белыми, то черными. Мне кажется, что здесь какое-то вторичное попадание: греки не знали такого театра, он был у них другой, без сценографии совсем, да и музыка а капелла, и мы даже не знаем, пел ли хор или произносил речитативы. Режиссерских записей не сохранилось...

Финал. Все наматывается на темную трубу рока. Первым – царь Эдип. И, что самое для меня интересное, главные события финала – самоубийство Иокасты и ослепление Эдипа, и они проговариваются, а не отыгрываются. Мне понятно почему – очень трудно это показать. А то получится красная марлечка на глазах. То есть уступка и красивый обход сложной задачи. Хотя и Софокл в пьесе о совершившихся несчастьях тоже только рассказывает... Мне показался несколько невнятным уход Эдипа. Но сцена двух пастухов, последнее доказательство убийства Лая Эдипом, хороша.

Это глупое бурчание мое, возможно, от большого моего расстояния от театра. Я ведь, в сущности, человек из “публики”, а не из “закулисья”. Благодаря этому могу плакать. Хочу плакать. Мне искусство более всего для того и нужно.

Впрочем, высокие античные страсти обмелели, отыгрались. А Максакова, наверное, так хорошо играла роль Иокасты, потому что наблюдает эту почти античную драму в своей жизни...

* * *

Писать о театре в России, не упомянув имени Чехова, невозможно. А судьба всех театралов – смотреть десятками “Трех сестер” и сравнивать всех Маш, Ольг и Ирин... Сколько их разных! Дешевка и убожество, мастерство и новаторство. Собственно, с Чеховым всегда так: попробуй сделать, чтобы публика не дремала!

С Чеховым-драматургом у меня никакого романа не получилось. Но рассталась я с ним самым театральным образом – написала пьесу “Русское варенье”, в которой соединила “Вишневый сад” с “Тремя сестрами” и перенесла эту историю в 2004 год. Теперь уже продают не имение с садом, а дачный участок, один из тех, на которые когда-то разбил Лопахин дворянскую усадьбу Раневской. Сюжет – тот же самый, с поправкой на время. То есть собственности поменьше, а люди всё те же и мечтания всё те же... Довольно смешно. Очень хорошо поставил эту пьесу Анджей Бубень в Питере несколько лет тому назад.

Вот так работа драматурга отличается от работы прозаика: текст пьесы один и тот же, а получаются совершенно разные истории, в зависимости от дарования режиссера и прочих обстоятельств. Драматург делает полуфабрикат, а окончательный продукт – режиссер.

Я много посмотрела чеховских пьес, перечитывала их бесчисленное количество раз и с Антоном Павловичем прочно рассталась. Всем трем сестрам я предпочитаю “Кармен”. Заявление это делаю в здравом уме и твердой памяти. И вообще, я обнаружила, что драма современной жизни – будь то Чехов, Островский или даже Толстой – меня занимает гораздо меньше, чем театр-мистерия, театр-буффонада, театр кукольный и даже театр теней. Оторванный от повседневности. А если уж драма, то пусть будут “Гамлет”, “Король Лир”. В крайнем случае “Кармен”. К ним я с детства привыкла.

* * *

Последнюю “Кармен” я видела в театре Карло Феличе в Генуе в 2017 году, в постановке режиссера Амедео Амодио. Пошли мы с моей подругой Таней Гориной и внучками – моей Марьяшей и ее Анной. И я весь спектакль подробно записала, возможно, для Вовочки Радунского, который в это время конструировал сценографию и костюмы для балета Минкуса “Дон Кихот” в Риме...

Наши девочки прильнули к оркестровой яме, откуда как раз и вырывались сильные нестройные звуки, всхлипы скрипок, взревы труб и плач флейт. Я испытала этот восторг предвкушения – через этот музыкальный шум. Вот сейчас музыканты заиграют, и я узнаю, “где сидит фазан”...

Это одно из моих первых ярких музыкальных впечатлений – проход с бабушкой по коридору музыкальной школы на площади Пушкина, где теперь стоит здание “Известий”. Мне шесть лет. Музыкальный хаос – праздничный, случайный, складывающийся из музыкальных реплик, которые рвутся из каждого класса. Нет ничего знакомого в этих звуках – это космос. Ошеломляющий.

С тех пор я испытываю этот минутный восторг, когда слышу, как музыканты перед концертом настраивают инструменты. Да все равно, с какой точки начинать это исследование. Пусть “Кармен”.

Вот музыка Бизе, не первоначальная, а сильно переработанная, другая, выстроенная теперешними музыкантами по другим законам. И отлично выстроенная, начиная с увертюры.

Темы известные, затертые до уничтожения: "...Меня не любишь, но люблю я, так берегись любви моей". Вдох-выдох. Не может это работать. Все умерли давно. Однако...

Первая партия – дуэт Кармен и Хосе на увертюре. Хосе довольно табуреточный, подставка. Танцуют двое, а на белой стене – три тени. Какая-то лишняя фигура крутится в виде бестелесной тени. Фиктивная тень – намек на будущие большие возможности. Они не были использованы, надо сказать... Я люблю театр теней. В каком-то смысле это идеальный театр. Метафора театра...

Вместо канонической первой сцены у табачной фабрики – закулисье. Актрисы переодеваются, провозят штанкеты с костюмами, труппа разминается. Спешит девица со скрипичным футляром, налетает на прохожего. Это Кармен и Хосе. Играет Кармен балерина из Генуи, последние 12 лет солистка Венской оперы *Alice Firenzo*, Хосе – кубинец *Amilcar Moret*, мулат, ему бы Отелло играть безо всякого грима. Хосе извиняется, но футляр почему-то уносит. Кармен заканчивает партию на полу – очень причесанный брейк-данс.

Прелестная сцена в казарме: солдатики спят, просыпаются, умываются, отряхивают уши, делают зарядку. Руководит некто в фуражке. Не помню имени этого персонажа из Мериме, но он там имеет место, начальник Хосе. Дуэт Хосе с Фурагой – с отсылкой к Дягилеву, к Стравинскому.

Смена темы – Матильда, невеста Хосе в окружении солдат, несколько шаловливо. Массовка, о которой Марьяша спрашивает у меня: фламенко?

Я в восторге! Чуткая девочка.

Очень трогают ребрышки и ключицы балетных. Не только сейчас – всегда. Наверное, упитанные люди не могут быть такими душевно тонкими, как это требуется для смертоубийственной любви?

Тема Кармен – “У любви как у пташки крылья”... Рисунок сцены: шлюха на работе, Хосе с невестой милуются на окраине сцены, все солдатики в ногах Кармен, она их слегка топчет, потом Кармен подходит с сигаретой (привет сигарной фабрике!), просит закурить и кидает красный цветок.

Дуэт Матильды и Кармен, и тут видно, что Матильда ее переигрывает: и общего места в ней меньше, и лицом слегка на Плисецкую походит. Словом, она хороша настолько, что Кармен надо сильно поработать, чтобы отбить мулата.

Далее мало мотивированная ссора – балет все-таки, с мотивацией трудно; Хосе должен вести Кармен в участок. Он связывает ей своим красным галстуком руки, и здесь все сделано исключительно точно: цветок, галстук, наручники из галстука, и уже непонятно, кто кого и куда ведет. Хосе – в красных узах. В конце первого акта нам танцуют сексуальный акт, технично и неэротично...

Во втором акте декорация минималистичная и вполне удачная: два подвижных блока, внешняя сторона которых – белая стена, а внутренняя – металлические, удобные для всяких трансформаций прутья.

Массовка. Кармен флиртует с Фурагой. Появляется Тореадор в белой жилетке на голом теле с педерастическими оттенками пластики. Не могу сказать, режиссерская ли это идея или не поддающаяся дрессуре природная склонность. Да и не важно! Тем временем Хосе убивает Фурагу, и следующая сцена – прекрасная и смешная – в логовище контрабандистов. Они в блекло-малиновых лапсердаках и с рук на руки передают приблизительно фибровый интригующий чемоданчик с драгоценностями – нам их демонстрируют Хосе и Кармен. В контрабандистах есть что-то неуловимо еврейское, и все время ожидаешь мелодии “Семь сорок”. Но нет. Все по Бизе. Умора!

Кроме прочего, мелькают и часы на цепочке! И это уже Мериме – тот, кто писал либретку, произведение Мериме читал внимательно... И снова “Тореадор, смелее в бой!” – в белой жилетке, вихляя задом.

Кое-как, медлительно, не без мучительства, развивается сюжет. Появляется Матильда, но ей уже не светит.

И тут выезжает большое кривое и мутное зеркало, чтобы Тореадор мог раскрыть свою ничтожную породу. Здорово, вот тут здорово. Запахло Гойей. И одновременно “ананасами в шампанском”! Очаровательно-старомодно! Привлекательно-старомодно! Нарочито? Или так получилось? Это останется для меня загадкой.

И вот перед кривым зеркалом на Кармен натягивают белое условно-подвенечное платье, лицо покрывают белой прозрачной тканью – фата-саван, и она мирно ложится на пол, потому что Хосе как-то тихонько и совершенно незаметно ее прирезает. Зал рукоплещет, мы с девочками тоже. Кричат “брави!”.

Возникает смутная догадка: культурное пространство, в котором мы постепенно оказались, тотально и окончательно цитатно. Сегодня мастерство режиссера, писателя, художника связано почти исключительно с умением манипулировать цитатами. Но цитаты, будучи блоками, клише, кирпичами, обладают своей собственной жизнью. Когда-то это были великие открытия, прорывы: Гете, Вольтер, Платон, Ницше – всем известные кирпичики, – а потом оказалось, что их можно перезаряжать, с ними можно и поиграть.

“Если бы треугольники создали себе бога, он был бы с тремя сторонами”, – сказал Вольтер, и поначалу это было откровение для интеллектуалов, потом это высказывание стало задачей для теологов, которые увязывали это высказывание с идеей Троичности, а пару лет тому назад мой внук спросил у меня: а у треугольников бог треугольник? Просто Вольтер, а не ребенок! Так свежепридуманная три столетия тому назад гениальная мысль постепенно овладевает человечеством, спускаясь “в массы”. И теорию относительности теперь проходят в школе...

Вот об этом мне бы и хотелось подумать. Хотя вряд ли я смогу надумать что-нибудь умное. Конец истории, кажется, отменили, а вот про конец искусства еще никто не объявлял...

А под конец я вспомнила, что и сама написала больше тридцати лет тому назад пьесу “Кармен, Хосе и Смерть”, по просьбе Жени Гимельфарба, – для студенческого спектакля, который должны были играть в куклах, на столе, но в конце концов его поставил Виктюк с Аpekсимовой в главной роли. Стихотворный текст я написала вполне ничтожный, но придумано было не очень плохо: Хосе был представлен двумя экземплярами – Солдатом и Любовником, и один из них был черный актер из труппы Виктюка, а Смерть была одновременно и Карменситой. Когда она (Смерть) приходит в сцене казни к Хосе, то оказывается, что она и есть Кармен. Это ближе к Мериме, и его “Кармен” я очень люблю, особенно загадочную главку об истории цыган, которая ну совершенно не пришей кобыле хвост!

* * *

Одна из последних больших театральных радостей, года три тому назад, – постановка Сокурова спектакля “*Go, go, go*” по мотивам пьесы Бродского “Мрамор”.

Происходило это в городе Виченце, городе Палладия. Я никогда высоко не ставила его как мастера. Но тут поняла: это совершенно особый облик города – переход от готики к классицизму, минуя барокко и рококо. И все вычислено до копейки, вся гармония проверена строжайшей алгеброй, а через некоторую сухоту проступают очертания прекрасные, античные. Они потом выродились в муссолиниевскую и сталинскую архитектуру. Причем в этой сухости и даже твердолобости дремлет крупная мысль. Ну, про шкатулку базилики Палладия и говорить нечего – чудо со всеми ее метрами, которые укрывают находящиеся внутри произвольные колонны, двери и проемы... Вообще же это тот случай нарушения эволюции, которые я так люблю и всегда отмечаю: в искусстве, как и в биологии, случаются такие забеги вперед, которые отрабатываются лишь позже, – в искусстве речь идет о столетиях, в редких случаях о тысячелетии; в эволюции такие биологические казусы наблюдаются в другом масштабе – в

миллионах лет. Появились млекопитающие очень рано, но прошли миллионы лет, прежде чем природа опомнилась и обратила внимание на их огромные преимущества...

В спектакле “*Go, go, go*” следов Бродского я не уловила, но Бродский наряду с Феллини был главным героем пьесы. Пьесу от начала до конца придумал сам режиссер. Ни в каком другом театре мира эта пьеса не прозвучала бы так, как она прозвучала в этом палладианском театре “Олимпико”. Он с 1547 (или около того) года здесь стоит...

“Мрамор” я перечитала перед отъездом и ужаснулась: как можно будет это высидеть, да еще и на итальянском... Даже подумала – прозорливо! – что, может, и лучше, что на итальянском...

Дух захватило при входе в партер: спектакль как будто еще не начался, но на очень глубокой сцене происходил уличный эпизод с гимнастами, зеваками, сидящими за столиками кафе посетителями, среди которых мелькали, постепенно занимая все более внимания, двое бродяг в замечательных масках Янусов: два лица – одно обычное и на обычном месте, второе на макушке. Постепенно понимаешь, что лицо на макушке воспроизводит живое лицо партнера. Сама сцена поражает не только своей шириной, но и необыкновенной глубиной: как будто на авансцену втекают три улицы, центральная и боковые, а между ними – дома в палладианском стиле. Перспектива – не фальшак, а действительно невероятная для сцены глубина. Второй взгляд – от сцены на собственно театр – и снова дух захватывает! Это амфитеатр, украшенный мраморными скульптурами, многоярусный, не очень большой, сплошь деревянный и очень высоко поднимающийся к балконам. Думаю, что пятьсот лет тому назад, когда глаз человеческий не был избалован высотками, зрелище это было еще более ошарашивающим.

Пока мы вертели головенками и хлопали глазами, как-то постепенно начался спектакль. О чем было объявлено на латыни... Главная улица сцены заполнилась зрителями, сидящими спиной к залу. При дальнейшем рассмотрении именно эти зрители оказались каким-то световым фокусом, проекцией, которая развеялась к концу представления.

Вообще, этот спектакль совершенно правильно называть представлением: с самого начала на сцене – та самая улица, которая существует снаружи в итальянском городе, а точнее, как потом начинаешь понимать, – в Риме. Это очень тонко построенное переливание театра в жизнь и жизни в театр. И спроецированные во всю высоту сцены цветущие глицинии, и дуновение ветра от слабого до сильного, и падающие листья именно связывают внутренность театра с внешним миром.

Бродяги просят подаяния, просят поесть. Слово “манжаре”, одно из немногих мне знакомых, звучит все навязчивей. Справа на сцене стоит нечто вроде мышеловки, в которой огромный кусок сыра. Нищие, которые называют друг друга “крысами”, пытаются стащить сыр, но они заранее знают, что это мышеловка... На этом много всякой игры, понятной лишь частично и благодаря переводам подруги на ушко...

Площадь живет своей жизнью: здесь распорядитель, полицейский, женщины и мужчины. Гимнасты постепенно перестают ходить на руках и растворяются в толпе. Все ожидают Маэстро, и Маэстро появляется. Это Феллини – облик, красный шарф, журналисты и поклонники. Все они рассаживаются спиной к залу, и начинается просмотр. Экран располагается в конце центральной улицы, образуя торец, наверху, но изображение отражается также в луже воды, которая на авансцене. Бродяг не пускают к публике – и они смотрят обрывки фильмов в луже... Зрителю театра видны и экран, и лужа (дополнительный экран на авансцене).

Показывают отрывки из феллиниевских фильмов: “Рим”, “Сладкая жизнь”, “Амаркорд” и – что особенно драматургически важно – тот эпизод, который посвящен строительству в Риме метро, где видно, как открывают древние фрески и они исчезают перед глазами строителей от соприкосновения с воздухом.

...Анна Маньяни прощается около двери с Федерико Феллини...

Уму непостижимо, как Сокуров смог создать такую ткань, насквозь пронизанную культурными ассоциациями, намеками, переключками, как смог он, человек русский, с сильным советским импринтингом, со сложными и несколько путаными идеями, иногда поражающий странными и наивными высказываниями, работать на таком высочайшем культурном уровне. Гений, и это все объясняет. Ну, я не говорю о том, что я не поняла, не расшифровала значительной части этой криптограммы, но и то, что я поняла, свидетельствует о гениальной работе.

Фильм на сцене заканчивается, Феллини в своем красном шарфе, окруженный поклонниками, беседуя с Анной Маньяни, двигается к выходу. Бродяги все время присутствуют, барахтаясь около мышеловки с сыром. Анна Маньяни даже вытаскивает оттуда по кусочку сыра, угощает их... Их все гонят, но актриса общается с ними естественно, как равная с равными. Вот тут-то я и заметила появившегося на сцене Бродского...

Надо сказать, что всё это зрелище носит тотальный характер, действие происходит одновременно в разных местах сценической площадки, иногда кое-что я упускала из-за медлительности реакций. Поэтому сама встреча Феллини и Бродского как-то не зафиксировалась. Словом, Бродский читает стихи Бродского на итальянском. Это узнаваемая без всякого перевода "Римская элегия". Гениальность перевода в том, что по-итальянски стихи Бродского звучат как стихи античные, как Гораций или Катулл. Каким образом переводчик этого достигает?

Сцена пустеет; теперь отыгрывается большой фрагмент разговора Бродского с бродягами – и снова эта интонация равного разговора. Бродяги, Туллий и Публий – что и есть единственная связка, как мне показалось, с первоисточником, – надо сказать, замечательные актеры. Но у Сокурова все замечательно играют, даже часть волонтеров, которых он набрал просто на улицах Виченце. В спектакле задействовано, кроме труппы, еще десятка два людей. На сцене до семидесяти человек.

К финалу Туллий и Публий влезает в мышеловку, она захлопывается – механический звук. Подбегают полицейские и вытаскивают из мышеловки два мешка, в которых – останки размолотых бродяг.

Бродский еще читает стихи. Потом в луже возникает отражение фотографии его и Марии Соццани – он к ней обращается (вот эта сцена вызывает некоторое сомнение – единственная, пожалуй!) со словами незначительными, типа, вот мы и увиделись...

Финал. Бродский подходит к сидящему на корточках у стены мальчику – он встает, и это его встреча с самим собой молодым; такой же сюжет мелькает и у Феллини.

Собственно, это и есть конец спектакля. Потрясение совершенное. Детали этой работы неопишимо неуловимы, хотя свет, декорации, движение, музыку будут изучать в художественных академиях.

После оваций вышел Сокуров и объявил, что он благодарен театру, который дал возможность и т. д. и это был последний спектакль, который больше никогда играть не будут.

Потом мы пошли ужинать в какой-то ресторанчик неподалеку... Было долгое сидение и очень интересные разговоры. Но это уже другой сюжет, внетеатральный...

* * *

С Кириллом Серебрянниковым меня познакомила подруга Катя Гордеева, которая в школьные годы жила с ним в одном дворе в Ростове-на-Дону, и даже родители их дружили. Довольно много спектаклей "Тоголь-центра" я видела. Не могу сказать, что мне всё у них нравится. Несколько первоклассных, некоторые восторга не вызвали. Но талант несомненный. Вся эта скандальная история вокруг него, затеянная мстительными недоумками, в конце концов – и уже! – послужит его мировой славе.

Так случилось, что мы общались с Кириллом в Питере накануне ареста. Нашла дневниковую запись от 22 августа 2017 года. Как хорошо, что не полагаюсь на свою память, записываю...

22августа2017

Только что появилось сообщение о “задержании” – это скромное слово обозначает арест – Кирилла Серебренникова. 19и20августа я провела в тесном общении с Кириллом. Пожалуй, самом тесном за последние годы. Это была компания моих молодых друзей, и разговоры или почти исключительно об искусстве, и более всего о кино. Мне было безумно интересно: эти люди по возрасту мне годятся в дети, и я радовалась и восхищалась зрелостью их суждений, их прекрасным образованием и, что самое существенное, я видела в них людей, перешедших тот цивилизационный шов, который так трудно мне дается. Вот они, люди будущего, говорила я себе, они нас умнее, они нас талантливее, и какое это счастье. Проблема “отцов и детей” вошла в новую фазу: отцы учатся у детей...

Все это происходило в Петербурге, где Кирилл снимал фильм о Викторе Цое. В день отъезда я пошла на съемки, что было вовсе не запланировано. Просидела там пару часов и еще раз порадовалась: за Цоя, за Кирилла, за себя... Излишне говорить, что я наблюдала работу мастера, видела, как он ведет тему “маргинального” искусства, превратившегося на наших глазах в “мейнстрим”...

Прощание наше, собственно, произошло накануне вечером. Шел дикий ливень, уже подъехало такси, и, перед тем как вынырнуть на дождь, мы поцеловались. Он стоял по одну сторону ворот, в проходе во двор, я – по другую. Нас разделяли кованые чугунные ворота, и через эту чугунную решетку мы и поцеловались.

Вообще-то такое может присниться во сне – такая метафора, от которой дух захватывает. И эта картинка меня не оставляет. Вот он, “твоих оград узор чугунный...”.

Спустя три с половиной месяца не где-нибудь, а в Большом театре был поставлен спектакль “Нуреев”. Режиссер Кирилл Серебренников сидел под домашним арестом, и последние репетиции шли уже без него. Судебный процесс против него только разгорался. И в голову никому не могло прийти, что больше двух лет он будет находиться взаперти.

На прогон “Нуреева” я попала благодаря Бертману, художественному руководителю “Теликон-оперы”, который через пресс-секретаря Большого добыл мне приглашение. В том году пошла у него в театре опера “Доктор Гааз”, либретто к которой я и написала. На следующий день, чудом, попала я еще и на премьерный показ. Два раза посмотреть такой спектакль на самом деле мало – он очень сложно устроен, с первого раза невозможно уловить огромной сложности и богатства работы всей этой замечательной команды. Спектакль этот – одно из самых сильных впечатлений последнего времени. Он, конечно, балет, но формально. Потому что содержательно выходит далеко за рамки того, что мы привыкли называть балетом, в том числе и того, в котором прославился сам Нуреев. Это тот самый театр, который выходит за пределы самого себя. По крайней мере, того, что в прошлом веке называлось театром.

Кирилл Серебренников придумал этот спектакль от начала до конца – придумал его тексты, создал драматургию, которая вся построена на тончайшем монтаже. То, что это Большой театр с его потрясающей труппой, и выучкой, и традицией, само собой разумеется, большая удача. Но и материал, предоставленный театру, уникальный. Сценографию и костюмы тоже делал Кирилл. Это суперпродукт. Очень многое от меня ускользнуло – не хватило театральной культуры. Ощущение раздвинувшегося пространства, которое происходит от соприкосновения с большим талантом. Впервые в жизни я поняла это в юности, когда прочитала “Дар” Набокова, – я увидела, как на моих глазах целая область, прежде не имевшая словесного вопло-

щения, его обрела, а то, что прежде оставалось в области ощущений, эмоциональных догадок, оказалось выражено точными словами и таким образом расширилось. Это подвиг искусства, это его смысл и назначение. Кирилл это сделал. Прекрасная, точная музыка Демущего, который оказался вполне молодым человеком. И тоже не случайность: этот спектакль – дело рук молодых. Хореография Юрия Посохова – тончайшая, он как будто никуда не уходит от классического балета, я даже не увидела в нем никакого особенного модерна, движения в сторону современного танца, и непонятно, за счет чего получается такое насыщенное гротеском, остротой и новизной зрелище.

Через весь спектакль идет аукцион – распродажа изысканных, роскошных вещей покойного Нуреева, от его дирижерской палочки до последнего из его многочисленных домов на каком-то острове. В последнем эпизоде, смерти Нуреева, этот дом возникает в виде огромной металлической конструкции, на которой происходит действие. Дамы и господа в аукционном зале раскупают лоты, текст звучит по-английски, бежит строкой. Иногда текст по-русски – строка английская. Я не все успеваю прочитать, но это и не так важно. Первый эпизод аукциона заканчивается появлением уборщицы и распорядителя, который меняет портрет Николая Второго на портрет Ленина. А справа женский портрет, я не узнала чей. Какой-то великой балерины, кажется. Он остается на протяжении всего действия. Портреты вождей постепенно меняются: Ленин – Сталин – Хрущев – молодой Брежнев.

Балетный класс. Снова лоты. Нуреев в белом, в окружении балерин; соло Нуреева. Программки, кстати, у меня не было, имен солистов так и не узнала. Там, вообще-то, три состава, но в этот вечер танцевали Светлана Захарова и их лучший солист, фамилию забыла, конечно... И вот уже хор поет советские песни. Танцевальный номер, слегка отдающий знакомой самодеятельностью; красные сарафаны. Огорожено металлическими решетками. Это не пародия, а какой-то пересказ эпохи, с полным вниманием, точностью и улыбкой к прошлому, какое может быть, когда прошлое так давно прошло и перестает ранить.

Побег Нуреева, соло. Какая-то большой точности диагональная композиция. Партсобрание. Подлинные тексты! Стенограммы! Портфели. Чиновники. (В зале, между прочим, сидит министр культуры Мединский, что придает дополнительный шарм истории!) Сочетание подлинных текстов времени с классическим балетом – гротеск и сарказм.

Нуреев в Булонском лесу, в окружении проституток всех возможных и невозможных полов. Роскошная сцена. И сразу же – письмо к Нурееву от партнера-любownika. Текст. Вообще, писем несколько по ходу спектакля; кажется, некоторые подлинные... Нуреев позирует. Раздевается. Обнажается, впрочем, довольно целомудренно. Он нарцисс, наслаждающийся собой, своим телом, жестом. Толпа папарацци. Надевает черный бархатный халат. Вазы, цветы, фотографии. Танцует на столе. Он в славе, в упоении от самого себя. Дуэт с партнером – фантастический.

Появляется пожилая дама с цветами, садится на стуле. Это мать героя. Она появляется несколько раз – садится с цветами на венский стул и наблюдает...

Дуэт с балериной. Весь классический балет как будто только для того и создан, чтобы наконец могло проговариваться внесловесное сложное содержание. Это непередаваемо и исключительно содержательно. А ведь казалось, условная форма на это не способна. Прочерчивается линия теснейшей дружбы Нуреева с балериной Макаровой, как и он, сбежавшей из России.

Сцена с кушеткой. Балерины в черном – фрагмент из “Лебединого озера”. Такое “Лебединое” тоже вообразить невозможно. Как это балетные критики пишут об этой материи, когда она так далека от словесного описания? Это Нуреев ставит балет как режиссер-постановщик – груб и мощен: ругает балетных. Он в славе, жестокий психопат и гений. “Что вы показываете свои толстые жопы, смотрите на меня!” – кричит он в бешенстве на актеров.

Сцена с Аллой Осипенко: слава богу, что мы остались русскими. Нежная и любовная сцена. Фрагмент Демона.

Аукцион продолжается. Справа дымятся какие-то тени. Из этого мутного пространства вырастает карнавал. Опера в балете – Король-Солнце. На стене расплывчатые и фокусирующиеся граффити – невероятно, и это тоже Кирилл?

Мощный финал – железные конструкции, ремонт очередной, последней его виллы на острове. Нуреев умирает.

Звучит колыбельная песня на татарском языке. На сцене опять мать с цветами. Нуреева переодевают в черный фрак и какую-то странную белую чалму. Живой он или мертвый? Он спускается со сцены к оркестру с дирижерской палочкой. Это финал. Описание совершенно невозможно – хотелось бы взглянуть на сценарий Кирилла. А может, вообще ничего описать невозможно? Живем в неопишемом мире. Этот роскошный, клубящийся пластическими и самыми отвлеченными образами, острыми воспоминаниями, мыслями, пригодными для завтрашнего дня, спектакль сделал Кирилл Серебренников, который все еще сидел под домашним арестом.

* * *

Как же я люблю театр! Какой в России последние годы интересный театр! Мне кажется, что ничего сравнимого по качеству нет сегодня ни в литературе, ни в изобразительном искусстве. Объяснения этому у меня нет.

Точнее, есть одно, но я на нем не настаиваю: театр – самое религиозное из всех искусств. Лучший из театров тот, где происходит строительство мира, и тогда Режиссер становится Господом Богом, актеры – апостолами, зрители – паствой. Одновременно искусство театра и самое антирелигиозное. Театр предлагает разные модели устройства мира, конкурирует с официальной религией, всегда предлагающей единственно верное решение... Театр разоблачителен, насмешлив, саркастичен, иногда убийственен. И бесстрашен. Порой он освобождает зрителей от предрассудков, предвзятости, узости зрения, расширяет пространство, включает эмоциональную сферу, которая у современного человека оказалась сильно подавленной.

Не зря средневековая церковь относилась к театру с такой неприязнью, даже запрещала актеров хоронить на кладбищах – только за оградой. Театр раскрепощал человека, побуждал к самостоятельной мысли. Тему карнавала и смеховой культуры в театре, которая лежит тут же рядышком, не рассматриваю. Это лучше всех сделала моя дорогая подруга Ирина Уварова.¹

Древние греки этого конфликта между культурой и религией не знали. Напротив, город Эпидавр славился не только огромным театром на 14 тысяч мест. Здесь жил и создал школу один из древнейших врачей, Асклепий, вокруг имени которого сложился религиозный культ.

В город Эпидавр стремились не только любители театра, но и толпы паломников, жаждущих исцеления от болезней у знаменитого врача. После смерти Асклепия на месте его служения возник храм, куда стекались молящиеся о выздоровлении. Да и не только храм, а, говоря современным языком, медицинский центр имени Асклепия, потому что там жили его сыновья и последователи. Врачи. К тому же древние греки считали – и современные психологи могут с ними согласиться, – что лечить больных могут не только порошки и травы, но и театральные представления, которые дают зрителям чувства восторга, благоговения, страха... Театр участвовал в религиозном обряде исцеления. Эти два проекта – медицинский с храмовым служе-

¹ Ирина Павловна Уварова (род. 1932) – уникальный человек, филолог и искусствовед, автор нескольких книг, в том числе – об искусстве керамики и о культуре (театр, литература, живопись) Серебряного века. Редактор, театральный художник, постановщик спектаклей. Вдова Юлия Марковича Даниэля.

нием и театральным – работали в ту пору совместно. Древние греки считали, что лечебный эффект театрального действия происходит благодаря катарсису, который испытывает зритель.

Мне кажется, что древние греки были правы. Театр не только дает нам наслаждение. Хороший театр обладает мощным целительным действием. Попробуйте взглянуть на театр с этой точки зрения. Того стоит.

Полупродукт – несчастный случай

Когда я с грустью говорю, что работа драматурга – производить полупродукт, у меня есть для этого основания. Больше тридцати лет тому назад я написала киносценарий “Сестрички Либерти”, по которому был снят фильм. С первого же кадра снятого фильма я поняла, что это вообще не моя история. Речь даже не о том, хорош или плох был тот фильм. К первоисточнику он имел весьма отдаленное отношение. Чтобы реабилитировать сценарий, привожу его в первоначальном виде.

Сестрички Либерти

Сценарий

Позднее зимнее утро высвечивает огромное трехстворчатое окно. Прихотливо вырезанное окно стиля модерн. Высокие потолки, остатки лепнины и панелей. Обои, кое-где свисающие и вздутые пузырями. Бедность и отсутствие воображения. Раскрытая кабинетная машинка фирмы “Зингер”. Засыпанный лоскутами пол.

Над столом склонились две очень молоденькие светловолосые девушки, совершенно одинаковые сестры-близнецы, Люба и Вера. Играют в карты. У одной в руках две карты, у второй – длинный веер карт, чуть не в полколоды.

– Ну, вмасти, вмасти! – поддразнивает Люба.

– Красненькие у тебя, – задумчиво говорит Вера. Замирает и начинает грызть ноготь большого пальца.

– Ну, давай, чего думать-то... Да уж ты его совсем отгрызла, – с насмешкой, впрочем, вполне добродушной, говорит Люба.

Вера бросает две карты – бубновую и червовую.

Люба кроет старшей, смеется:

– Нематёха...

– Больно ты везучая, – обижается Вера.

В дверь стучат, всовывается соседка.

– Вы когда уборку будете делать? О! С утра в карты расселись... Имейте в виду: в воскресенье я дежурство принимать не буду! Сегодня не уберете – еще неделя будет ваша...

– Мы сейчас, тетя Лид, – отвечает Вера.

Соседка ушла. Вера потянулась.

– А чего тебе вчера Генка всё говорил?

– Ой, дурак такой! Говорит, ты меня ждать будешь, когда я в армию пойду... Больно нужен, – вскинула бровки Люба.

– А он вообще-то ничего, – слабо возразила Вера.

– Тёка сита, – усмехнулась Люба – у сестер был свой язык.

– Пошли коридор мыть, – предложила Вера.

...Посередине коридора стоит таз. С двух сторон, спиной друг к другу, девочки, с тряпками в руках, приближаются к тазу. Моют умело, по-славянски, на чуть согнутых ногах. Сблизились. Одновременно склонились над тазом, окунули тряпки, отжали их точным движением, одна с правой руки, вторая – с левой. Поправили челки предплечьем и разошлись от таза в разные стороны. Тетя Лида высунулась в коридор, осмотрела инспектирующим взглядом.

– А вечером на Пушкин пойдём? – спросила Вера сестру.

– Ты что, Вер, завтра за куртками приедут, – напомнила Люба сестре.

– Забыла я... это нам до ночи сидеть... – вздохнула Вера.

...Сидят, работают. Одна строчит, вторая гладит.

– В девятой группе и в восьмой, там мастера все же... А у нас сучка старая... Может, на тот год перейдем? – предложила Вера, поднимая утюг левой рукой. Она левша.

Люба покачала плечами.

– Да хер с ней. Чего она может нам... Ведь не выгонят же...

Люба встряхивает работу, закрепляет нитки.

– Все. Эту закончила. Дай лейбл.

Вера протягивает из коробочки маленький фирменный знак. Подделка... Сидят рядом. Шьют. Одна левой, другая правой...

За окном свистят, Вера подходит к окну.

– Генка...

– Ну и пусть, – пожимает плечами Люба.

– Тебя зовет, – поясняет Вера.

– Да ну его. Не пойду, – отказывается Люба.

– Почему? – удивляется Вера.

– Да неохота, – отвечает Люба.

– А я б пошла, – отзывается Вера.

– Хочешь, так и сходи. Заместо меня, – предлагает Люба равнодушно.

– Может, правда... – неуверенно говорит Вера.

– Да сходи, если хочешь... Он на день рождения звал. К Куцему... Он и не заметит, – советует Люба.

...Лохматый парень с мордой дурацкой, но не злой, зажимает Веру между двумя дверьми парадного.

– Пошли, Люб, там компания... Пошли, – просит он. – Серега музыку приволокёт... – Расстегивает на Вере пальто, влезает под кофточку... Вера мелко хихикает.

– Пусти, чёрт, щекотно...

– Тебе же нравилось, ну... – идет в атаку Генка. – Пошли, что ли... – Потянул ее за руку, вывел из парадного. Темная, почти ночная улица.

...На двуспальной кровати с гнутым изголовьем спит Люба. Вольготно разлеглась посреди кровати между двух подушек.

В дверь стучат. Встрепенулась, выскочила из-под одеяла. Она в толстых штанах до колен, в коротенькой рубашке и кофточке поверх.

– Сейчас! – натягивает байковый халат. В голове надо лбом бигуди. – Подождите!

Открывает дверь. И обмирает. За дверью – высоченный человек с прекрасно-восточным лицом, длинными волосами, собранными в хвост, бородатый, вальяжный.

– Доброе утро! Вы Вера? – спрашивает приветливо; голос богатый, бархатный.

– Ну Вера, – поджимает губы девочка, словно заранее ожидая чего-то неприятного для себя в столь раннем посетителе.

– Мне Тамара Васильевна дала ваш адрес. Сказала, что вы можете сшить рубашку.

– Ну можем, – уже не напряженно, повеселее отвечает она.

А посетитель тем временем вынимает из забавной кожаной сумки, похожей на патрон-таш, сверток ткани и расправляет его на столе. Отодвинув грязные чашки, он кладет на стол старенькую рубашку-образчик.

– Вот видите, любимая рубашка была. Старая американка. Батничек. Пуговицы на воротнике...

Он прост и обаятелен, но глаз – зоркий, охотничий.

– Точно такую, один в один, и швы, и расстояние между пуговицами, можете? – со вниманием спросил он.

Девчонка кивнула.

– Славная, славная у вас кроватка. – Остановился глазами на гнутой спинке. – Тоннет, отличный мастер.

– Старье, – презрительно говорит девочка, – от соседки досталась.

Посетитель ласково гладит большими породистыми пальцами изголовье кровати. И тут открылась дверь и вошла Вера в коротком пальтишке, с батоном в сетке. Вошла, удивленно остановилась у двери.

– Вер, от Тамары Васильевны заказ, – объяснила Люба.

Посетитель засмеялся:

– Два экземпляра?.. Кто же из вас Вера?

– Вообще-то Вера я, да нас все путают, так что не важно, – сказала вошедшая.

Посетитель сел на стул, сплел свои пальцы, выставив вперед большой мрачный перстень, закусил слегка ус, помолчал, пристально и тяжело разглядывая девочек, и спросил:

– Вы учитесь, работаете?

– В ПТУ, швея-мотористка специальность, – ответила Вера.

– Знаете, девочки, когда сошьете рубашку, приходите ко мне в мастерскую. В любой день, до девяти вечера. Я думаю, что я вам сделаю одно интересное предложение, – сказал он и положил на стол визитную карточку. Потом встал, кивнул приветливо и ушел.

– Ну ты даешь... – с раздражением обращается Люба к сестре. – И ночевать не пришла. Я без тебя знаешь как замерзла...

Вера хихикает:

– Люб, а этот твой, он ничего... Очень даже ничего...

– Не догадался? – поинтересовалась Люба.

– Не-а, – покачала головой Вера. Взяла со стола визитную карточку, рассматривает.

– Ну и бери его совсем, – засмеялась Люба.

– Серде... Серже... не по-русски, не по-английски... по-французски, наверно, – замечает

Вера.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.