

УДК 792.03

«ГОД ТЕАТРА» В МОЕЙ ЖИЗНИ

М. З. Берколайко

Союз Российских писателей

Поступила в редакцию 5 сентября 2019 г.

Аннотация: автор, доктор физико-математических наук и одновременно писатель и драматург, хорошо знающий театр и высшую школу, рассказывает о своих личных впечатлениях о четырех театральных спектаклях, оказавших на него большое влияние, о замечательных актерах (Т. Дорониной, С. Юрском, А. Кторове, Р. Чхиквадзе, А. Степановой и др.), их воздействии на зрителя.

Ключевые слова: Год театра, математика, спектакль, БДТ (Ленинград), театр имени Руставели (Тбилиси), Омский драматический театр, Воронежский драматический театр имени А. В. Кольцова.

Abstract: the author, a doctor of physical and mathematical sciences, a writer and a playwright as well who knows the theater and university well, tells about his personal impressions of four theatrical performances that had a great influence on him, about wonderful actors (T. Doronina, S. Yurskiy, A. Ktorov, R. Chkhikvadze, A. Stepanova, etc.), their impact on the viewer.

Key words: the year of the theater, mathematics, performance, Rustaveli Theater (Tbilisi), Omsk Drama Theater, Voronezh Drama Theater named after A. V. Koltsov.

Журнал, в котором публикуются эти заметки, в течение всех предыдущих номеров года под рубрикой «Год театра в России» публиковал статьи, где с различных сторон раскрывается тема «Театр и высшая школа», «Театр и педагогика». В этом ключе мне, как человеку, много лет работавшему в высшей школе и знающему ее, хочется поделиться личными впечатлениями, рассказать о том, как я воспринимаю театр и что он значит в моей жизни.

Некоторые мои пьесы ставились на сценических площадках страны и звучали в эфире, но эти заметки я пишу не как «человек театра», а как требовательный (возможно, излишне) зритель из числа работников вуза. Кроме того, математическое образование было получено мною не зря, и дело даже не в обретенных ученых степенях и званиях, а в том, что сам стиль моего мышления выработан математикой. И потому начну с определения: под *Спектаклем* (именно так с прописной буквы, поскольку писать это сакральное для меня слово со строчной, маленькой вообще невозможно) я понимаю ту абсолютную спаянность всего на сцене сказанного и изображенного мимикой, движениями, жестами с музыкой, светом, сценографией, костюмами и реквизитом. И все это служит тому, что на три-четыре часа актрисы, актеры и мы, зрители, становимся *Артистами*, созида-

ющими наш особый мир – идеальный и очень конкретный, земной и нездешний. И опять курсив не зря, и вновь написание с заглавной буквы не отменимо, ибо быть просто «артистом» – это не о сотворении миров, а о служебной деятельности, строках в штатном расписании и зарплатной ведомости.

Спектаклей в моей жизни было всего четыре, представлений, увы, много больше, хотя и в них случались минуты... нет, лучше опять курсивом и с прописной – *Минуты*, когда я был «не здесь» в удобном кресле, а «там» в возникшем из ниоткуда мире.

Всего четыре?! – какое разочарование!

Нет, целых четыре – какое счастье!

*Молчалины блаженствуют
на свете!*

А. Грибоедов «Горе от ума»

Первый *Спектакль*, признаюсь, захватил меня не сразу. Был февраль 1964 года, я прилетел на зимние каникулы в Ленинград в гости к сестре, а она поведала чуть ли не благоговейным шепотом, что с тяжкими муками достала для меня (самой, несколькими месяцами раньше, посчастливилось побывать на премьере) билет в БДТ на «Горе от ума».

Поначалу мне показалось, будто происходит очередной раунд «борьбы с царизмом», поскольку ничем оригинальным первые фрагменты-явления не потрясли. Разве что красавица Доронина вы-

глядела чересчур «созревшей» для молоденькой Софьи, а красавец Лавров был слишком хорош и элегантен для неприметного Молчалина. Но вот вбежал, чудом не споткнувшись о порог, сутуловатый, неуклюжий Юрский-Чацкий, и его сразу же стало пронзительно жаль, поскольку ясно было, что зря он так спешил. Что опоздал он безнадежно и не только потому, что «девушку уже увели». Ибо такие всегда проигрывают в схватке с разлитой по миру тупой злобой – той, что проглядывает через барское московское благодушие, различима сквозь ледяную петербургскую корректность, ясно слышима в легкомысленном парижском «О-ля-ля!» и в суровом берлинском «Ордунг ист ордунг!» Они опаздывали и опаздывают всегда, начиная с родоплеменных времен; они последними приходили и приходят на раздачу пирогов и пышек, зато первыми – для получения синяков и шишек. Они – чужие и чуждые, они считают, что должно «сметь свое суждение иметь», и верят, что вслед за речами о всеобщей гармонии когда-нибудь непременно воцарится всеобщая гармония, а не придет очередной Бонапарт, Сталин или Мадуро.

Всё так, однако до окончания *Спектакля*, зная текст пьесы почти наизусть, я не терял надежды: вдруг в этот раз случится чудо, и поражение Чацкого не будет таким фатальным и тотальным. Вдруг Софья, узнавшая цену Молчалину, попросит у Александра Андреевича прощения – ведь такие, как он, всегда прощают... или хотя бы заплачет ему вслед... Или вдруг те, кто так упоенно обсуждали его якобы «безумие», прозреют и сообразят, наконец, что много дельного от него слышали... но нет, обморок Чацкого-Юрского после «...из огня тот выйдет невредим, кто с вами день пробыть успеет, подышит воздухом одним, и в нем рассудок уцелеет!» все расставил по местам.

О могила! Где твоя победа?

Б. Шоу – из письма к актрисе С. П. Кэмпбелл

Перехватило дыхание, когда замечательный Анатолий Кторов, игравший Бернарда Шоу в мхатовском *Спектакле* по пьесе Джерома Килти «Милый лжец», произнес эту фразу, завершившую жуткий и прекрасный рассказ о том, как кремировали мать знаменитого парадоксалиста, даже в траурной церемонии подметившего много смешного. Но гораздо позже того весеннего вечера 1973 года, когда сказанное Кторовым врезалось в память навсегда, я понял, что это есть вариация толкования Иоанном Златоустом воскрешения Христа: «Смерть! где твое жало? Ад! где твоя победа?» Что ж, *Спектакль*, даже если он о хрупкости бытия в столкновении с всепобеждающей смертью, всегда провозглашает победу вечно воскресающей жизни.

Актрису Патрик Кэмпбелл, околдовавшую когда-то Шоу, создавшего для нее, почти пятидесятилетней, роль юной Элизы Дулитл, играла легендарная Ангелина Степанова, внешне холодно-ватая, как Снежная Королева, но с полыхающим, как у Герды, внутренним огнем. И вспоминая, как она в ответ на рассказ великого писателя о кремации сказала: «О, дорогой мой! Дорогой мой! Дорогой...», я и сейчас, по прошествии сорока шести лет, чувствую, что вот-вот заплачу.

Как было прекрасно ее лицо, тонкость и благородство черт которого не смогли бы передать лучшие портретисты всех времен и народов! А ее движения царственнее, чем у цариц! Ее чуть глуховатый, иногда надтреснутый голос, обретающий какую-то сверхъестественную звучность на сочетании «дж» в часто произносимом ею «Джордж»!

Необычную для того времени пьесу Килти поставил на сцене МХАТ Анатолий Эфрос и сделал это так вдохновенно и мастерски, что строки из многолетней переписки Шоу и Кэмпбелл звучали, как исполненный любви, иронии, ярости, сочувствия и всепрощения текст, рождаемый сиюминутно, а не в бурлении давно угасших страстей давно умерших людей. Ни минимальный реквизит, ни какая-то тоже минимальная, но удивительно уместная музыка Кирилла Молчанова не мешали царить на сцене двум великим *Артистам*. Но было еще одно, не указанное в программе действующее лицо: их потрясающая, полнозвучная русская сценическая речь, в которой шепот был громоподобен, а крик – всепогрушающ; в которой простое «Дорогой мой...» было напоено любовью не менее, чем гимны из «Песни песней», а на последнее восклицание Шоу-Кторов: «Я слишком стар?!» все поднялись в едином порыве и овацией своей словно бы ответили: «Никогда!»

О великих мира сего слепота!

Как бессмертные, шествуют важно они

По выям согбенным, полагаясь на силу

Нанятых кулаков...

Бертольд Брехт «Кавказский меловой круг»

Если честно, то «Кавказский меловой круг» – далеко не лучшая пьеса Бертольда Брехта, создавшего плакатные «эпические драмы», в корне отвергающие психологизм русского театра, для которого сумрачность Ибсена и размытость чеховского рисунка всегда были ближе и родственнее. Стремление Брехта, убежденного коммуниста, рассказать о жизни Грузии легко объяснимо, однако, думаю, что, доведись тогдашнему вождю ознакомиться с пьесой, он, со свойственным ему черным юмором, отреагировал бы примерно так же, как на просьбу многократно исполнявшего роль «отца народов» киноартиста Геловани по-

бывать, для лучшего вживания в образ, там же, где некогда бывал сам прообраз, то есть товарищ Сталин: в Финляндии, Стокгольме, Лондоне, Праге, Вене... Резолюция, напомним, была убийственной: «Пусть начнет с Баиловской тюрьмы и Туруханского края!»¹.

Пьеса получила мировое признание благодаря не столько постановке самого Брехта в созданном им еще до разгула нацизма «Берлинер ансамбль», сколько усилиям Королевского шекспировского театра. Два же рискнувших обратиться к «Кругу» московских театра ничего близкого к *Спектаклю* не создали, однако слава Брехта стремительно росла, его драматургия завоевывала признание все более, и понятно, что пьеса именно о Грузии – этот, как сейчас принято говорить, вызов – не мог не быть принят грузинским театральным сообществом.

И это произошло: в 1975 году тогда еще малоизвестный за пределами Республики режиссер Роберт Стура, ярко театрально выстраивая действие вокруг дивной музыки Гии Канчели, свершил чудо!

Вступление, посвященное спору колхозов о долине, было выброшено, певец просто объявил автора и название пьесы на трех языках – и мне почудилось, что на грузинском оно звучит гораздо «правдоподобнее». Завертелась карусель событий, встреч, расставаний, бегств и погонь, и я часто снимал с головы наушники с синхронным переводом на русский – хотелось более полного единения с теми, кто не заполнил, а переполнил зал театра имени Руставели в Тбилиси, и самозабвенно, то задержкой дыхания, то взрывом смеха, то откровенными слезами, реагировал на все происходящее. Но главным было другое: еще и еще раз проверить бредовое ощущение, будто немец Брехт написал пьесу именно на грузинском языке!

Всё так, но, словно бы в опровержение этого, в переведенной на грузинский пьесе немецкого классика грузинские актеры, с полной отдачей **играя** грузинских крестьян, князей, латников, добряков, злодеев, пропойц, идеалистов, циников, любителей блуда и ревнителей строгой морали, **не играли их, а были ими**. Они не говорили с ними **на одном языке**, они говорили **их** языком –

¹ Баиловская тюрьма (Баку, мыс Баилов) – в ней Сталин отсидел дважды, в общей сложности чуть больше полутора лет. Туруханский край (ныне в Красноярском крае) – бывшая административная единица в Енисейской губернии, в которой Сталин пробыл почти четыре года, даже не пытаясь бежать, хотя из предыдущих мест ссылки бежал четыре раза. Получил свободу «из рук» Временного правительства, объявившего амнистию для всех политзаключенных.

и потому все актерские работы были на редкость хороши.

Но Рамаз Чхиквадзе в роли Аздака и Иза Гигошвили – Груше – были воистину велики; всё в живописнейшей, этнически и этнографически убедительной постановке Стура было превосходно, но именно Гигошвили и Чхиквадзе вносили в нее те единственно возможные оттенки, которые превращали постановку – в *Спектакль*!

Марта. Я несла беденького на руках.

Джордж плелся рядом и шмыгал носом.

Ребенка несла я, подвязала ему руку...

и несла его через поля и луга.

Джордж. In Paradisum deducant te Angeli².

Эдвард Олби «Не боюсь Вирджинии Вулф»

Премьера состоялась в октябре 1983 года, и центральная пресса о ней не заговорила, хотя было известно, что Омский театр ни по репертуару, ни по качеству постановок совсем уж никак не может считаться провинциальным – таковыми, напротив, в ту пору слыли очень многие официально увенчанные московские и ленинградские «академические». Но шелестел слух, что сложная пьеса американца Олби поставлена как-то совсем по-русски: без внешних эффектов и выкрутасов, но с тем пронзительным психологизмом, когда каждая реплика персонажей и эпатирует, и трогает одновременно; поначалу кажется «проходной», однако заставляет искать и находить глубочайший смысл.

Четыре человека, с их умением проживать каждое слово и любой жест, создают такой накал переживаний, какой ни один считающийся жутко продвинутым режиссер никакими «находками», «штучками», «фишками» и «мультиками» добиться не смог бы, даже если б захотел. Вернее, говорили так: это создают три прекрасных *Артиста*, а Татьяна Ожигова, играющая Марту, вроде бы «вообще ничего» и не создает, а неправдоподобно, потусторонне, божественно хороша³.

² В рай да отведут тебя ангелы (лат.).

³ О трагической судьбе этой великой русской артистки, широкому зрителю так и оставшейся неизвестной, поскольку не играла в кино и не мелькала в столице, элита которой самозванно присвоила себе статус «изрекателя истин», следует сказать особо. Она родилась в Приморье, в Ростове-на-Дону окончила с золотой медалью школу, после чего поступила (с первого раза, одновременно!) во ВГИК и ГИТИС. Выбрала театр. В 1975 году в возрасте 31 года стала самой молодой в советской истории Заслуженной артисткой РСФСР, а в 38 лет – самой молодой Народной артисткой РСФСР. Скончалась в возрасте 45 лет. В Омске ее боготворили и боготворят. Именем Татьяны Ожиговой названа Малая (камерная) сцена театра драмы и ежегодная премия Губернатора Омской области.

Я уже признавался в своем трехчасовом обожании Ангелины Степановой, игравшей Стеллу в «Миллом лжеце», но ее аристократизм (достаточно вспомнить о королеве Елизавете в знаменитой мхатовской постановке «Марии Стюарт» 1957 года) вынуждал каждого мужчину в зале чувствовать себя коленопреклоненным. Совсем другое – Ожигова. Да, ее Марта тоже была, вернее, старалась быть аристократкой, но как же хотелось подхватить на руки эту несчастную неврастеничку, ни в очередной порции алкоголя, ни в очередном случайном сексе не находящую избавления от самого тяжкого для женщины горя: невозможности иметь ребенка, невозможности любить, не мучая и не мучаясь.

Подхватить – и сказать что-нибудь утешающе-глупое.

Спеть что-то отвлекающе-наивное.

Например, что не стоит бояться Вирджинии Вулф – и это сойдет за колыбельную... как в финале, когда запел Джордж, муж, с которым она чувствовала себя такой одинокой, но за которого цеплялась, чтобы не стать совсем покинутой... и тогда на лице ее появилось блаженное ожидание сна, забытья, а если повезет, то и легкой смерти.

Вначале я говорил еще о *Минутах*, иногда возникающих в натушно длящихся постановках, подобно тому, как миллиграммы обогащенного урана возникают в результате однообразного

многочасового вращения центрифуг. Эти *Минуты* были связаны с замечательными воронежскими *Артистами*.

С Людмилой Кравцовой – ее глаза на сцене сверкали так, что, погасни все прожектора, свет, от нее исходящий, все равно победил бы надвинувшуюся тьму.

С Валерием Потаниным – его яркий комический талант то и дело ввергал меня в хохот, но вызывал и слезы восторга, когда он был влюбленным Чонкиным или Актером, исполняющим перед Гамлетом монолог Энея.

С Сергеем Карповым, который так произносил монолог Троцкого в постановке по какой-то перестроенной пьесе Шатрова, что я чувствовал: доведись мне услышать самого неистового Льва и будь он «по-карповски» темпераментен и убедителен, то стал бы я верным троцкистом.

С Камилем Тукаевым – совсем недавно я видел его в роли Креона и всем сердцем, без остатка, сочувствовал его персонажу, которого слепой Рок обрел на самое тяжкое испытание: быть безжалостным.

Официально объявленный Год театра в России 31 декабря 2019 года завершится. Но мой личный, надеюсь на это изо всех сил, будет продолжаться – пусть редкими *Минутами*, пусть еще более редкими *Спектаклями*, но будет!

Ибо как без этого жить?

Союз Российских писателей

Берколайко М. З., доктор физико-математических наук, профессор, член Союза Российских писателей

Тел.: 8 (473) 290-148

The Union of Russian Writers

Berkolayko M. Z., Dr. Habil. In Physics and Mathematics, Professor, Member of the Union of Russian Writers

Tel.: 8 (473) 290-148