

«... СПАСИБО, ЧТО ЖИВОЙ»

«100 современников о Любимове». Москва, «Jam Creative&Production Group». 2017

Решение выбрать в качестве заголовка статьи о данной книге строку из песни Владимира Высоцкого пришло сразу же после того, как была перевернута последняя страница. Кто-то посчитает это название банальным. И он будет прав. Но прав отчасти. Все-таки имя героя настоящего издания даже у тех, кто далек от искусства, ассоциируется со стольным Театром на Таганке, чьим своеобразным «символом» во времена «золотого века» знаменитого коллектива наряду с ее лидером был именно Высоцкий. К тому же книга, представляющая собой сборник воспоминаний о Любимове, есть не что иное, как некое приношение Юрию Петровичу. В благодарность и за его талант, и за редкий среди режиссеров его ранга дар с годами не превращаться в монумент. Согласно поэтическому завету Бориса Пастернака (тоже близкого по духу и ему, Любимову, и «Таганке» человека) оставаться «живым до конца». Удивительно, но и большинство авторов, вошедших в книгу текстов, рассуждают о Юрии Петровиче так, словно он и не уходя из этого мира в октябре 2014-го, а и сегодня где-то репетирует, с кем-то отчаянно спорит или с увлечением рассказывает о различных, подчас невероятных по напряжению обстоятельствах своей неординарной биографии.

Вследствие чего объемный, иллюстрированный обширной подборкой фотографий том (вышедший при содействии **Благотворительного фонда Юрия Любимова** и составленный супругой Юрия Петровича — Каталин) производит впечатление не нарочито серьезной мемориальной книги памяти, он воспринимается «разложным» на сотню «гололов» и множество интонаций естественным импровизированным монологом о Юрии Любимове, сумевшем средствами



театра вопреки постоянно возникавшим препятствиям создать свой особый мир.

Мир, на протяжении нескольких десятилетий притягивавший к себе внимание зрительской аудитории, которой режиссер неизменно отводил роль не созерцательницы театрального действия, а его неперменной (нередко в буквальном смысле этого слова) участницы.

Так возникла особая категория зрителей — зрителей любимовских. Им и адресована новая книга, к появлению которой причастны живущие в России, ближнем и дальнем зарубежье драматические артисты и артисты балета, оперные солисты и композиторы, режиссеры и сценографы, писатели и журналисты, театральные критики и театроведы, ученые, медики, дипломаты...

Персоны известные и не очень, но все без исключения испытывавшие на себе влияние и спектаклей Любимова, и общения с ним. Все это способствовало их профессиональному становлению, оказало воздействие на формирование характеров.

Ведь и любимовские режиссерские создания, и, что не менее важно, жизнен-

ные поступки Юрия Петровича зачастую оборачивались «уроками» чести, достоинства, бескорыстия.

Наиболее ярким проявлением последнего, чрезвычайно редкого в любой, не только театрално-кинематографической среде явления служит случай, описанный Анатолием Васильевым, когда-то приглашенного Юрием Любимовым на «Таганку». Причем, не одного, а с достаточно большой группой артистов-единомышленников. И это позволило Анатолию Александровичу выпустить на Малой сцене театра знаковый и для него самого, и для отечественной культуры спектакль «Серсо» по пьесе В. Славкина.

С Васильевым солидарен и Иосиф Райхельгауз, которого Любимов смог взять к себе в театр в обход партийного начальства, разрешив поставить «Сцены у фонтана» С. Злотникова. Перечисляет Райхельгауз и имена режиссеров, которых Юрий Петрович не бросил в трудные минуты (а среди них — и Петр Фоменко) и тех, кто вышел в самостоятельную жизнь с легкой руки Любимова, в том числе Александра Вилькина и Сергея Арцибашева, Юрия Погребничко и Михаила Левитина.

Вообще, в процессе знакомства с книгой не раз сталкиваешься с примерами того, как Юрий Петрович стремился не словами, а делами помочь всем, кому это было необходимо. И невольно подумалось, что, может, за подобную широту натуры, за сердечную отзывчивость вкупе с верностью нравственным позициям Любимову и был отпущен такой долгий и, главное, плодотворный земной срок. А еще подарен шанс, несмотря на негативный факт расставания с «Таганкой», завершить собственный творческий путь на высокой, мажорной ноте и даже классически его «закольцевать». Обратиться к бесконечно ценимому им жанру оперы, поставив «Князя Игоря» А.П. Бородина в Большом театре, а затем и «Бесов» по Ф.М. Достоевскому в Театре имени Евг. Вахтангова, на Арбате, где и начиналась его актерская и режиссерская судьба.

Приход Юрия Любимова в альма-матер состоялся по инициативе Римаса Туминаса, чей очерк принадлежит к числу наиболее человеческих, пронзительных материалов сборника. Запоминаются и неординарные печатные высказывания занятых в «Бесах» артистов Сергея Епишева, Юрия Краскова, Юрия Шлыкова, в отличие от артистов Театра на Таганке осознававших масштаб художника, с которым им посчастливилось репетировать. А Шлыкову также удалось эмоционально, но без лишнего пафоса выразить свое отношение к конфликту режиссера и артистов Театра на Таганке, который он считает «вторым изгнанием Мастера». Артисты же, по мнению Шлыкова, воспитанные Любимовым, таким образом просто «уничтожили самих себя», допустив сравнимый с трагедией шекспировского Короля Лира (ассоциацию именно с этим героем как раз и вызывают помещенные на разворотах обложек портреты режиссера, выполненные Юрием Ростом) уход режиссера из родного дома.

Правда, радует и то, что были те, кто Любимова не предал. В том числе Дмитрий Межевич, чей материал тоже присутствует в сборнике, который, справедливости ради надо заметить, многое проясняет. В частности, подтверждает предположение о том, что конфликты Юрия Петровича с труппой Театра на Таганке спровоцировали тяжелые болезни режиссера, настигшие его уже в весьма солидном возрасте. По вошедшим в книгу свидетельствам лечивших Любимова врачей, Юрий Петрович эти недуги мужественно преодолел. Но, наверное, было бы лучше, если бы мощная энергия Любимова направлялась не на борьбу с недугами, а на его непосредственную работу. Тогда 30 сентября 2017-го Юрий Петрович точно перешагнул бы столетний рубеж, отметив юбилейный день рождения на своем привычном рабочем месте, то есть за режиссерским столиком, с легендарным фонарем в руках.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН