



Очерет — В. Реутов, Василий Мотыльков — В. Дегтярь

## А МОГУ И ТАК

**П**оявление на афише БДТ названия «Слава» по пьесе верного сталинского драматурга **Виктора Гусева** заставило людей, интересующихся театром, в изумлении присесть на задние лапы. Посудите сами, в передовом БДТ, в постановке авангардиста **Константина Богомолова** анонсируется пьеса в стихах (!) 1935 года, сделанная по сугубо советским художественным принципам. Люди «правосторонние» приободрились, увидев в этом знак поправки театра. Да тут еще в Александрино поставили «Оптимистическую трагедию», тоже 1933 года. Поваяло свежим воздухом реанимации.

И, главное, кто взялся за шедевр, который в обязательном порядке ставили повсеместно в СССР (БДТ — премьера 1936 года), печатали многократно? Человек, дебютировавший в Петербурге скандальным спектаклем «Лир. Комедия». Помнитса, в «Приюте комедианта» в качестве отрицательных шекспировских герцогов и графов выступали

чуть ли не все члены Политбюро, а фашистка Корделия бомбила с самолета Кремль. И т.д., и т.п. В чем, в чем, а в прокоммунистической пропаганде Богомолова упрекнуть до сих пор было нельзя. И вот... Люди прямолинейные решили: нам покажут в «Славе» особо издевательскую пародию.

Как они ошиблись! «Слава» поставлена и сыграна абсолютно серьезно. Ни тени юмора! В этом-то и скрыт режиссерский азарт. Если во всем этом почти трехчасовом действе и есть какая-то ирония, то она глубоко запрятана в глубинах режиссерского сознания. Ее не увидишь обычным человеческим глазом. Нужны инфракрасные микроскопы.

А ларчик открывается просто. В одном интервью (собаке.ru) постановщик откровенно объяснил свои психологические мотивы: «Я не претендую на какие-то художественные прорывы, я претендую на технологические прорывы». В том числе, в актерском искусстве. «Театр для меня ино-

странный язык». Так говорит Константин Юрьевич. Технологическая задача, видимо, состоит в том, чтобы кардинально «перекодировать» текст архаичной пьесы, ничего в ней формально не меняя. Режиссер, прославившийся издевательским отношением к классическим пьесам, монтажом несоединимых фрагментов, на сей раз подчеркнуто сохранил оригинал, какой он есть. В «Славе» каждые пять минут вспоминают Коммунистическую партию и ее руководящую роль. Пьеса завершается трогательным эпизодом: все действующие лица едут к Сталину в Кремль. Старушку-мать главного героя спрашивают, не растеряется ли она при встрече с вождем. Она (**Нина Усатова**) пылко отвечает: «Сталин – сын трудового народа. А я – трудового народа дочь». Аплодисменты. Хотелось бы напомнить другую реплику из той же пьесы: «Гут не нужны любители фраз», но это было бы бестактно. Текст молодого (тогда), рано ушедшего из жизни драматурга пестрит подобными громкими фразами.

И вот наш новатор-режиссер решил показать, как можно пафосный спектакль в стихах превратить в современную (?) психологическую драму. Чисто технически для этого понадобилось повесить на ухо исполнителям микрофоны – не дай бог, повисят голоса. В пьесе, откровенно декламационной, разговаривают в манере «шептательного реализма». Чтобы подчеркнуть психологическую точность рисунка, естественную мимику, лица актеров крупным планом демонстрируют на стенах-экранах. Актеры БДТ, «накауне» вышедшие в гротескно-масочных ролях у Андрея Могучего (скажем, в «Грех толстяках. Эпизод 1»), вспоминают свои былые успехи в Молодежном театре (**Нина Усатова**, **Анатолий Петров**), в Театре В.Ф. Комиссаржевской (**Валерий Дегтярь**) и лишний раз доказывают, как они могут быть органичны и человечны. Им это явно доставляет удовольствие. Перед нами тот случай, когда распределение ролей уже решало суть спектакля. Не думаю, чтобы режиссер подсказывал исполнителям интонации. Они и так все это умеют. Богомоллов сознательно выбрал ветера-

нов психологического театра, хотя по пьесе главным персонажам по 20 с лишним, и это отчасти оправдывает их наивность. Здесь «молодым» антагонистам 60-63. Невесте главного героя за сорок, но зато она прославилась особой героической суровостью даже в «Даме с собачкой».

Зритель, утомленный экспериментами, не слишком вслушиваясь в стихотворные реплики, произносимые как проза, тоже с интересом следит за волнующими событиями. А почему же не волноваться?! Произошел природный катаклизм на горе Азау. Правда, Азау – район Приэльбрусья, а вовсе не Сибири, как уверял Виктор Гусев. Но это не важно. Важно, что лавина неспешно, но неотвратимо спускается с горы, разрушив аул Вакиль и собираясь разрушить следующую. Редкий зритель не задрожит. Любопытно: ужасаясь при мысли о предполагаемой гибели еще одного аула, никто не упоминает о жителях аула Вакиль, уже погибших.

Очевидно, в нашей стране есть силы, противостоящие природным и любым другим выпадам против линии Партии. Теперь у нас огромная и мощная организация МЧС – в те еще годы существовал загадочный Военно-инженерный институт, включающий легчицу-героиню (чуть ли не одну), двух инженеров-подрывников, готовых встретиться грудью с лавиной и направить ее куда-то вбок.

Собственно, лавина понадобилась, чтобы обсудить два вида героизма, самоотверженности. Один показной, стремящийся к славе (его представляет мужчина по фамилии Маяк – Анатолий Петров) и героизм скромный, но деловитый (он обозначен мужчиной по фамилии Мотыльков – Валерий Дегтярь). Драматург специально пугает нас значимыми фамилиями. На самом-то деле Маяк не светит, а Мотыльков – специалист высокого полета. Мы, дурачки, не сразу пойдем: если можно не умирать, то лучше не умирать. И глаза у Маяка-Петрова так горят! Героическая легчица (**Александра Куликова**) также выбирает между двумя словами, двумя жизненными мировоззрениями. Начальный ее выбор неправильный: поддалась на красивые слова и прогнала скромнягу.



Мотылькова — Н. Усатова

Мотыльков подрывает-таки лавину (лавина его в течение суток-двух дождалась) и спасает аул с людьми, едва не погибнув сам. Лена сознает, кто настоящий герой. Хорошо, что партийный руководитель Института Очерет Тарас Петрович — **Василий Реутов** разобрался раньше ее и послал на верную гибель кого надо. Понятно, Маяк — заблуждается, но исправляется. Как требовала эстетика сталинской драматургии, идет нешуточная борьба «лучшего с еще лучшим».

В 1970-е Михаил Жванецкий написал монолог «Когда нужны герои» про солдата, регулярно затыкавшего собой лопнувшую водопроводную трубу. Автор почему-то считал: наши герои рождаются от преступлений других. И редко этих героев замечают. Здесь героя заметили и чувствуют всем народом во главе со Сталиным. Слава сама приходит, когда выполняют долг, не стремясь к известности. Но ведь мы успели поволноваться, пока герой, поруливший лавину, лежал в какой-то халупе при смерти. А из Москвы летела героическая летчица с необходимыми, но отсутствующими в Сибири (?) хирургическими инструментами.

И вот тут Богомолов не сдержался. Весь спектакль он честно «умирал в актерах» и

вдруг показал крупным планом видео: хирург, работавшая до сих пор в глухомани без хирургических инструментов, ковыряется во внутренностях подрывника. Вообще-то его камешком пришибло. И зачем внутрь лазать? Впрочем, профессор Черных тоже в экстремальных условиях затыкала собой «трубу». Крови для переливания в больнице не было, и она перелила собственную — видимо, с опасностью для жизни. Кстати, народная артистка **Елена Попова** никогда еще не выходила в ролях мрачноватых пожилых медиков со взглядом исподлобья. Помню, в молодости она играла одну из легкомысленных сестричек, соблазняющую Бальзамина. Эх, хорошо играла!

К аварийно-медицинским катаклизмам прибавляются еще катаклизмы любовные. Зал, затаив дыхание, следит, помиряется Лена с Васей или нет? «После некоторых перипетий» они понимают друг друга. Разумеется, любовь в 1935 году (и в 2018-м у Богомолова) целомудренна. Даже по поводу невинного поцелуя в парке выражается опасение: как к этому отнесется милиционер. Милиционер, представитель власти, естественно, все понимает и, проходя, делает под козырек. Он правиль-



Сцена из спектакля

но козыряет. Первая любовная беседа Васи и Лены чем-то напоминает задушевную беседу в парткоме. Строго, доверительно и содержательно.

Богомолов, пытаясь объяснить свой экстравагантный репертуарный выбор, уверял публику, что Гусев подпольно протаскивал какую-то передовую идеологию скромного героизма, без членовредительства. Это неправда. Скромность всегда входила в набор необходимых качеств строителя коммунизма. И фигура красивого эгоиста (красивой эгоистки) противостояла правильному человеку в советской драматургии в 40–50-е годы, вплоть до лирических драм 1960-х Розова-Арбузова-Зорина. В неофициальном этом амплуа прекрасно выступали Вадим Медведев, Татьяна Пилецкая.

Структура «Славы» разлагается на несколько вечных и беспроегршных ситуаций: катастрофа, трудный моральный выбор, опасность для жизни, ссора влюбленных, награда за доброе дело. Каждая из них обеспечивает внимание зрителя. «Центровые» ситуации прорежены «виньетками»-утеплителями.

Главный идейный конфликт в старых советских пьесах оттенялся трогательными стариками. Например, старик Журбин в

«Семье Журбиных» В. Кочетова — В. Меркурьев. В «Славе» это добрая и немного суматошная старушка Мотылькова — Нина Усатова и старик-актер Медведев — **Дмитрий Воробьев**. Нужны очень хорошие актеры, чтобы скрыть полную пустоту подобных ролей, их необязательность. «Семейнолюбы» должны быть настолько убедительны и обаятельны, чтобы зритель поверил, будто это всерьез. И многие верят. Это, может быть, главная победа театра. Хотя и пиррова.

Плюс еще история с совсем уж юными влюбленными: Наташенькой и Володенькой. Андрей Могучий не пожалел для этого чуть обозначенного «романа» самую прелестную актрису своей труппы, **Полину Толстун**. Правда, он так за несколько лет и не нашел, где бы ее применить в своих спектаклях, поэтому ей приходится играть домогучевский спектакль по «Дядюшкиному сну», «Коварство и любовь», «Дни нашей жизни», «Сказки Гофмана» в других театрах. У Могучего она занята только в массовке «Трех толстяков».

В «Славе» — схемы вместо людей. Схемы должны наполняться опытными актерами. Спор о двух славах мнимый. Мы с первой сцены понимаем: фанфаронство Маяка глупое, эгоцентричное. Да и главный герой

тоже не слишком привлекателен. В начальном диалоге с любимой он так самоуничижается, что попахивает неискренностью, издевкой и даже тайным умыслом. В разговоре с Очеретом о друге он тоже юлит. Даже в «больничных» эпизодах мы прекрасно понимаем: герой умереть не может. И призраков тяжкой болезни никаких.

Все-таки отличные артисты БДТ заставляют нас поверить: тексты Гусева, так фальшиво произносимые, к примеру, Мариной Ладьиной в пьрьевских «Свинарке и пастухе», «В шести часах вечера после войны», можно озвучивать вполне естественно и даже в наши дни вызвать симпатию. Кстати, Ладьянина получила пять Сталинских премий, Гусев за свою короткую жизнь успел получить только две (вторую – посмертно). Поддерживал драматург Сталина, в том числе и в репрессиях (стихотворно). Сейчас подзабылось, что первую и успешную попытку очеловечить пьесы Гусева предпринял Н.П. Акимов в Новом театре (1951). Я имею в виду «Весну в Москве». Но это была все-таки музыкальная комедия. И главную роль играла удивительная Галина Короткевич.

Поклонники творчества Виктора Гусева вспоминают, с каким волнением воспринимались в военные годы его песни («Полюшко-поле», «Два друга»), сценарий фильма «В шесть часов вечера после войны». Ничего не имею против Гусева — он человек своего времени, вероятно, вполне искренний и к тому же еще очень молодой, начинающий писатель. Правда, В. Маяковский назвал первый сборник его стихов «грошовым романтизмом», но ведь Маяковский не вписался в идеологию 1930-х годов. Свой первый опус для театра, «Славу», Гусев написал в 26 лет. В музее истории советской драматургии (если бы такой существовал) его пьеса заняла бы место почетного экспоната. Однако меня интересует сегодня режиссер XXI века, театр XXI века и зрительская психология XXI века.

На самом деле, премьера 2018 года — спор или смотр разных уровней правды. С одной стороны, проглядывает сценическая правда 1930-х годов. В то же время ее стараются заслонить актерской эстетикой современ-

ных телесериалов (в лучшем ее варианте). Фальшь исторического оригинала борется с убедительностью нынешних интонаций. Наконец, в головах зрителя, в зависимости от насмотренности, эстетической подготовки, у каждого имеется свое представление о сценической правде и правде истории. В результате получается «разнотык». Настоящим театралам и читателям серьезной литературы вернуться к советскому историческому и эстетическому сознанию трудно. Трудно поверить в упоительное единство и содружество власти и частных лиц. Правительство в «Славе», например, в курсе любовных сложностей Мотылькова и всех его родственников, знакомых.

Наш скандалист Богомолов использовал все выигрышные элементы советско-масового драматургического производства. И оказалось: никто в театре дверью не хлопает. Спектакль абсурден, как и пьеса, но «съедобен». Фальшив, как и пьеса, однако по своему профессионален. Константин Богомолов, не имеющий, похоже, никаких убеждений и не желающий сообщить ничего искреннего человечеству, лишней раз доказал: можно взять любой материал и работать в любой манере. Можно «Славу», и тут же снимать эротический триллер «Содержанки». Можно скрещивать Генделя с Владимиром Сорокиным или ставить «Три сестры» с режиссерским «минус-приемом», то есть с подчеркнутой отстраненностью от мыслей и чувств героев. Он жестокий профессионал. Если находится потребитель на подобный товар и если художественного руководителя театра это устраивает, почему бы и нет. К подлинному искусству «Слава», на мой взгляд, отношения не имеет, однако никто и не говорит об искусстве. Мы комбинировем, адаптируем, оптимизируем. Нам всякое сгодится. Не выбрасывать же добро. Можно и так. Богомолов в том же интервью «собаке.ru» скромно отметил, что он расширил возможности сцены. Точнее было бы сказать: он беспрецедентно раздвинул границы профессионального цинизма.

*Евгений СОКОЛИНСКИЙ*

*Фото Стаса ЛЕВШИНА с сайта БДТ*