

Татьяна Москвина

РАЗБЕРЁМСЯ!

Главное о новом в кино, театре
и литературе



КУЛЬТУРНЫЙ
РАЗГОВОР

ШЕ
РЕДАКЦИЯ
ЕЛЕНА ШУБИНОЙ

Культурный разговор

Татьяна Москвина

Разберемся!

«Издательство АСТ»

2022

УДК 821.161.1-4
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Москвина Т. В.

Разберемся! / Т. В. Москвина — «Издательство АСТ»,
2022 — (Культурный разговор)

ISBN 978-5-17-138657-3

В новой книге «Разберёмся!» Татьяна Москвина продолжает «культурный разговор» о новостях, прогремевших в мире искусства за последние два-три года. О кино по «Зулейхе», «Содержанках» Богомолова и «Северном ветре» Ренаты Литвиновой, о премьерах в главных театрах, о новых книгах Пелевина, Юзефовича, Прилепина. Почему одно ругают, другое хвалят? Спокойно, разберёмся! — говорит Татьяна Москвина. И действительно, разбирается. В формате PDF А4 сохранен издательский макет.

УДК 821.161.1-4
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-138657-3

© Москвина Т. В., 2022
© Издательство АСТ, 2022

Содержание

| | |
|--|----|
| Предисловие | 5 |
| Часть первая | 6 |
| «Человек, похожий на Цоя», – герой нашей культуры | 6 |
| В фильме Алексея Учителя «Цой» нет Цоя, говорите? Он там есть! | 8 |
| Мужественные и смешные | 10 |
| Квентин Тарантино против молодёжи | 13 |
| Алла Пугачёва: судьба человека и сказка «в Грязи» | 15 |
| «Братья Карамазовы» в МДТ: аскетический экспрессионизм | 17 |
| Максим Суханов воплотил царя земного – и его поражение | 19 |
| Жизнь – это кошмарный сон | 21 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 22 |

Татьяна Москвина

Разберёмся!

(Эссе, заметки, статьи)

Предисловие

Свой новый сборник эссе, заметок и рецензий, написанных в период с 2018 по 2021 год и опубликованных в «Аргументах недели», я решила назвать «Разберёмся!» – фразой, которую бесчисленное количество раз произносили «ангелы порядка» криминальных сериалов. Опытные мудрые следователи, brave опера и прочие воины света перед лицом мрачных загадок не пасуют, а приготавливаются к долгому и славному бою, но вначале с особым выражением лица произносят это своё «Разберёмся!».

Вот и я с вами (вы со мной) попробуем разобраться в бурном потоке явлений искусства – то негодуя, то хмурясь, то насмешничая, то радуясь, да, радуясь, и такое будет на этих страницах. Продолжая игру, я и разделы своей книги назвала популярными изречениями криминальных сериалов. Первый раздел – «А в чём дело, собственно говоря?» (так любят восклицать подозреваемые). Из него читатель узнает, в чём, собственно говоря, дело (в кино, литературе, поп-музыке), как его понимает автор. Второй раздел – «Пишите, пишите...» (это предлагают следователи разным фигурантам). Здесь собраны мои заметки о современной литературе. Многих современных литераторов (братьев и сестёр моих!) я уважаю и люблю, так что тут не будет громких разносов и страстных разоблачений. Разносов в этой сфере сейчас хватает, а вот внимательных читателей как раз дефицит. Тем, кто с непривычки уморится на этом разделе, могу предложить отдохнуть мятежной душой в следующей, третьей главе, а она называется «Санитары, забирайте тело». Комментарии излишни, я полагаю. И последняя часть, «Выпейте воды!» (эту таинственную умиротворяющую воду предлагают в криминальных сериалах исправно и настойчиво), носит эпически-аналитический характер и, думаю, успокоит читателя картинами мощного культурного разнообразия – правда, в основном прошлых лет.

А в целом – Москвина как Москвина, в своём репертуаре. Пишу я о культуре с 1979 года, надеюсь, ко мне привыкли, и даже, возможно, это правильная и полезная привычка. Так что продолжаем «культурный разговор».

Не наш фасон, читатель, пасовать перед грозным хаосом жизни (а культура тоже ведь жизнь особого извода). Спокойно. Разберёмся!

Часть первая А в чём дело, собственно говоря?

«Человек, похожий на Цоя», – герой нашей культуры

15 августа 2020 года исполнилось 30 лет со дня гибели лидера группы «Кино» Виктора Цоя. Алгоритм посмертной жизни кумира сработал без сбоев: вышли телефильмы, в санкт-петербургской KGALLERY на Фонтанке открылась выставка рисунков и личных вещей Цоя, а на проспекте Ветеранов (спальный район Ленинграда, где некоторое время жил Цой) установлен памятник герою. Похож ли памятник? Похож. Изобразить Цоя – дело немудрёное. Думаю, уличные художники могут это сделать с закрытыми глазами. «Человек, похожий на Цоя», – вообще крупный фигурант нашей культуры...

Недаром, когда вышел фильм «Лето» (2018), где действовали как персонажи Виктор Цой и Майк Науменко, никто не был озабочен вопросом, похож или не похож Рома Зверь, игравший Науменко, на своего героя, – публика лишь отметила, что артист Тео Ю «очень похож» на Цоя, и была этим совершенно успокоена. Облик Цоя зажил самостоятельной культурной жизнью – и такого количества изображений не знал даже сам Высоцкий. Двойниками Цоя можно заселить городок. (Тема «двойников» Цоя возникла и в кинематографе, скажем, в «Шапито-шоу» Сергея Лобана.) Да, жизнь уже ничем не может испортить облик прекрасного вечного юноши, мудрого и печального, он не будет стареть, спиваться, отпускать ненужные комментарии к текущим событиям и вообще путаться под ногами у современников и потомков. Цой и смерть Цоя слились в единое целое, и культ Цоя вряд ли был бы возможен, не оборвись его жизнь в 28 лет.

Кстати сказать, я нашла примечательные совпадения в узоре судьбы Виктора Цоя и Виктора Чистякова (1943–1972), певца с уникальными голосовыми данными, прославившегося в жанре музыкальной пародии. Чистяков разбился в самолёте на 29-м году жизни, причём в точности как у Цоя – именно на последние два года пришлась бурная слава, огромное количество выступлений и переезд из Ленинграда в Москву. Похоронен Чистяков на Богословском кладбище... Что это значит? Да кто ж его знает, пока не заведена новая наука – судьбология. А обладает ли Виктор Цой самостоятельной ценностью, вне его гибели в 28 лет и превращения в символ? Ведь, к примеру, поэзия юноши Лермонтова такой ценностью обладает.

Мне довелось видеть и слышать интересную затею – концерт, где песни Цоя звучали в обработке для симфонического оркестра. Их энергетическая мощь и мелодическая красота, подкреплённые симфонической затейливостью, доказывали – это музыка. Стихийная одарённость Цоя несомненна, другое дело, что был он «мальчик Самоделкин», дилетант, самоучка и, конечно, когда от квартирников и камерных рок-конcertов шагнул без паузы в лютое профессиональное существование и тысячные залы, нагрузка на нервную систему была чрезвычайной. Ведь он только-только из подростка стал юношей, осваивал взрослое существование – что, кстати, доказывает выставка его рисунков.

По большей части это забавные почеркушки с красными квадратными человечками по типу комиксов, сделанные легко и беззаботно, с детской безмятежностью. В жизни Цоя, выросшего в полной семье, окружённого друзьями, не знавшего неразделённой любви, не было решительно ничего трагического. Но на последнем этапе жизни и в эти детские рисунки стали проникать ноты тревоги, какие-то одинокие фигуры, чёрные пятна, круто взмывающие самолёты и мчащиеся автомобили. Песни же Цоя начиная примерно с 1986 года вообще резко порывали

с миром милых восьмиклассниц и алюминиевых огурцов на брезентовом поле, которые резвились в его ранних текстах.

Речь пошла о судьбе тех, «кому умирать молодым». О чистых и гордых юношах, живущих не в советских новостройках, а на планете Земля под светом звезды по имени Солнце. Когда Цой впервые исполнил «Группу крови» (на рок-фестивале 1987 года), публика была в растерянности, не видела и следа прежнего Цоя, не знала, как и реагировать, – говорю как свидетель, я на том фестивале была. (Цой мне нравился всегда и всякий, но таким ровным, спокойным нравлением, вы уж извините, я фан Кости Кинчева.) Существует мистическое объяснение этому превращению – его как-то озвучил Борис Гребенщиков, сказавший примерно следующее: с Виктором работал очень сильный демон. То есть в способного паренька вселился некий древний дух, диктовавший ему песни о своём пути и своих чувствах, оттого сделался столь чеканным облик Цоя и так кардинально изменился голос (стал гораздо ниже, стал гулким, словно шёл через некую трубу). Демон этот пел о своей фатальной командировке на Третью планету в земном облике, и его опыт сражений и подъёмов-падений значительно отличался от бытования одарённого ленинградского мальчика из рок-клуба, выучившего на гитаре целых три аккорда.

А если без мистики – пред нами случай скоростного жизненного и творческого взросления в эпоху перемен. Был запрос на героев – вот и встали в середине восьмидесятых герои, из ничего, на ровном месте, фантастическим образом. Герой – это всегда запрос времени, а коли запроса нет, то потенциальные герои чаще всего превращаются в шутов...

Сейчас вроде бы герои нужны, но... такие безопасные, что ли, герои. Наше время оперирует скорее грустью о героях, симпатией к героям, но чтобы они уже ничем не могли никого потревожить. Цой здесь идеально подходит – в виде «человека, похожего на Цоя». Вот он уже стал памятником на проспекте Ветеранов (даже не на шоссе Энтузиастов!) – ничего оригинального, всё как положено, губка оттопырена, с гитарочкой, очень «похожий». Банальный до изумления... Говорят, некоторые местные жители возражали против памятника, тревожась, что он привлечёт в мирный сквер приток гопников.

Местные жители напрасно тревожатся – памятник Цою непременно привлечёт в сквер приток гопников, да гопник нынче пошёл не тот. Ну, заберутся на пьедестал, поселфятся с Витей. Попоют песни под гитарочку. Петь Цоя легко и приятно – в его песнях ничтожные приметы обыденной жизни превращаются в поэтические символы неопределённо-героического пути неведомо кого неизвестно куда. Можно и себя, бедного, ощутить героем, вырваться на миг из тисков быта, получив укол сладкой тоски и горькой радости в сердце.

А это чувство, похожее на счастье.

В фильме Алексея Учителя «Цой» нет Цоя, говорите? Он там есть!

Некоторые люди так возбудились, что предложили устроить всеобщую зрительскую забастовку вышедшему в ноябре 2020 года в прокат фильму «Цой», чтобы преступное произведение провалилось, шло в пустых залах. Требований расстрелять Учителя как бешеную собаку пока не поступало, но, видимо, этот этап общественного развития ещё впереди. Посмотрела я на днях злосчастного «Цоя» и была ошеломлена полным несоответствием массовых проклятий самой картине. Это грустный фильм о смерти и жизни. И Цой там – есть.

Родственники и друзья недовольны картиной, многие презрительно заявили, что и смотреть не пойдут, что это невыносимо – как могут актёры изображать тех, кого они знали или знают до сих пор. Что ж, близкие в своём праве. Это их отношение, их реакция. Но круг близких невелик, и, если отойти на некоторую дистанцию, вопрос уже стоит иначе. Скажем, я сама из этого времени, мир ленинградского рока для меня не чужой, и многие персонажи фильма мне знакомы (не близко, но знакомы). И вот не испытываю я ни праведного гнева, ни пламенного возмущения. Меня все эти бури не касаются, я вижу добросовестный, внятный, неглупый фильм, авторский фильм, художественный фильм, а художественному авторскому кино разрешён вымысел, поэтические вольности и капризы авторского воображения. Правда, это всё не для слабых мозгов, для которых раз кинцо названо «Цой», так корми нас Цоем суповой ложкой, а что такое «минус-приём», этого уже не постичь никак...

Цой между тем возникает в картине несколько раз непосредственно – документальными кадрами в начале и середине. Его мы видим издали садящимся в проклятый «москвич». Огромное фото его несёт толпа на кладбище. Жуткие, отделанные под своего кумира фанаты лезут в окна везущего гроб автобуса. Наконец, в финале у водителя Паши, ставшего орудием рока, на ленинградской ночной набережной просит прикурить призрак в чёрном, до того похожий на Цоя, что Пашу оторопь берёт. «Цой жив!» – ухмыляется привидение... Но Цой существует и в отражённом виде – в душах любимых им женщин, в глазах сына, в деловой повадке ушедшего продюсера, в разухабистой истерике друга. (Синего цвета гроб закрыт, зритель не увидит брэнного тела, да и аварию на шоссе реконструировали хоть и подробно, но, можно сказать, деликатно.)

Смерть влетает в жизнь чередой мелких бытовых подробностей: надо добираться до Ленинграда, всем в одном автобусе, что-то есть, где-то ночевать, следить за шустрим ребёнком, отбиваться от фанатов... Имена персонажей изменены, сына героя зовут Женей, жену – Мариной, возлюбленную – Полиной, продюсер, который в реальности звался Айзеншпис и был довольно дурён собой, в картине носит фамилию Рейзен, и играет его хорошенький Игорь Верник. Так что задача точной и полной реконструкции не стояла, бывают же сочинения «по мотивам» классики, а здесь – сочинение по мотивам жизни. Алексей Учитель любит снимать рассказы о творческих, необыкновенных людях, он снимал Цоя одним из первых и уж наверное имеет право на какое-никакое мнение о нём (и на то, чтобы использовать кадры из собственных же документальных картин). Но это его сочинение «по мотивам» – оно, конечно, не только о Цое, но о герое и толпе.

И человеком толпы выбран шофёр Паша (Евгений Цыганов), парень как парень, обычный, рядовой, не хороший и не плохой, даже, скорее, хороший. Да хоть бы и расчудесный и весь из достоинств – на нём теперь роковая печать, вина без вины, потому что из-за него погиб герой, чудо, таинственный звёздный пришелец, пять секунд – и всё, синий гроб теперь, и ничего не переменишь. Налёт сонного оцепенения, обычный для Цыганова, в фильме как нельзя кстати. Вообще же актёрский состав неровен. Хуже всех играет Паулина Андреева (Полина, возлюбленная), лучше всех – Илья Дель (Рика, друг Цоя и новый парень его жены).

Дель внешне не слишком-то похож на первообраз, но он что-то схватил верное для героев рок-среды восьмидесятых в принципе. Понятно, что этот нервический, заполошный, лихой пьяница невыносим в быту, отчаянно талантлив и, как говорят в народе, не жилец, он очарователен и отвратителен в одно и то же время. Некоторые сюжетные скрепки показались мне затёртыми – как история с кассетой, на которой якобы записаны новые песни Цоя, или химерические подозрения следователя, что тормоза в машине могла испортить девушка-фотограф. Безупречна, правда, работа оператора Юрия Клименко, мастера из мастеров, а ведь фактура ему в этот раз досталась совсем невыигрышная. Несколько сцен фильма впечатлили особо, и вот почему.

Обитателям автобуса надо переночевать, подворачивается санаторий, а там бушует танц-площадка, гремят суперпопулярные в это время «Белые розы» группы «Ласковый май». Девушка-фотограф, безответно влюблённая в Цоя, врывается на танцпол, кричит о своём герое, возмущается тем, подо что так усердно пляшет санаторский народ, внезапно она сама становится похожа на своего кумира, но публика её не слышит и не замечает, публика совершенно счастлива со своими белыми розами. Начался триумф освобождённой попсы. Избранников, подобных тому, кто лежит сейчас в синем гробу, больше не будут командировать на Землю...

И ещё одна массовая сцена, на кладбище, когда фанаты бегут с изображением Цоя, что-то есть в этом жуткое, комическое и душераздирающее одновременно. Да, старый спор, ещё из Достоевского, о людях обыкновенных и необыкновенных, позволено ли им больше, чем другим, развивается во времени.

Обыкновенные вроде бы обожают необыкновенных. Но жизнь устроена для живых, и живая собака в выигрыше перед мёртвым львом. В фильме «Цой» вообще нет плохих людей, нет злодеев и даже виноватых нет. А только и есть что безумная грусть жизни и злой рок, перед которым мы все беззащитны. Есть временно живые, которым выпало хоронить чудесного, необыкновенного юношу и ползти обыкновенной дорогой бытовой доуки. Самое дорогое и прекрасное тело без жизни – это труп, который надо предать земле и жить дальше, и всё, что может искусство, – рассказать об этом мастерски и поэтично...

Да, жаль, что фильм породил столько негатива, ещё даже не будучи увиденным. Думаю, это тот случай, когда надо доверять не чьему-то мнению, а своим глазам.

Мужественные и смешные

Несмотря ни на что, приём в театральные вузы состоялся. Причём на одно место, к примеру, актёрского факультета ГИТИСа претендовали в этом злосчастном 2020 году 300 человек. Стало быть, актёрская профессия по-прежнему будоражит в молодых людях «вещество мечты» и алчущих славы чудаков с дипломами театральных вузов меньше не станет. Актёры в нашем обществе если не класс, то целая страта, каста, обширная группа населения, и она настолько многочисленна, что с её интересами и запросами нельзя не считаться.

За пошлыми глупыми разговорами о том, что это, дескать, «зависимая», «женская» профессия, что актёры – пустые скоморохи, которые болтают и делают, что им укажут, и вообще должны помалкивать и «слушаться старших», скрывается многотрудная и сложная жизнь профессионалов, формирующих облик искусства театра и кино в глазах публики. Даже те гурманы, что являются в зрительный зал смотреть на произведение любимого режиссёра, увидят на сцене и экране актёров, только актёров. Так что ответственность здесь имеется, и немалая.

В некоторых странах существует разделение труда актёров: одни играют на сцене, другие в «большом кино», третьи в сериалах, и совмещения этих занятий редки. У нас такое разделение началось недавно, и, как всегда, всё у нас пёстренько и полосатенько. Один и тот же артист с дипломом о высшем образовании сегодня будет играть сложную роль в спектакле по классической пьесе, а завтра помчится в криминальный сериал сообщать, что «на помойке обнаружены два трупа». Помчится на всех парах, потому как в одной столице тысячи актёров, и подавляющее большинство из них и строчки о себе не прочтёт, только разве фамилию упомянут в скобках, после имени персонажа. А тут денежку получишь, лицо на экране засветишь, на глаза попадешься, да вообще – работа! Блистательный, умнейший (ушедший от нас недавно) актёр, режиссёр и педагог Дмитрий Брусникин не пренебрёг же участием в сериале «Закон и порядок», куда его явно позвали не за исключительный талант, а за импозантную внешность. Да не счесть таких примеров. Актёров высшего калибра – например, Валерия Барина, Василия Бочкарёва, Бориса Клюева, Сергея Маковецкого – я то и дело обнаруживаю в криминальных сериалах далеко не премиум-класса и не огорчаюсь, а радуюсь. Потому что они даже в этих условиях играют куда лучше своих молодых коллег. Хотя бы оригинальнее выполняют «оценки» – это когда надо среагировать на ситуацию. Молодые актёры часто форсируют выражение лица: удивились – так надо брови поднять, испугались – глаза вытаращить, умилились – губки сложить. Мастера так элементарно не работают...

Так вот, принимая во внимание современную культурную ситуацию, хотелось бы большего внимания и ответственности в разговоре об артистах. Всё-таки, рассуждая о них, хорошо бы знать и понимать их творческий путь, объём сделанного, не выносить приговоры по одному-двум проявлениям и уж тем более не судить о творчестве по грехам и порокам частной жизни артиста. Меня, скажем, отвратила реакция части публики, поспешившей затоптать и оплевать всё сделанное Михаилом Ефремовым в искусстве. Участь Ефремова откровенно трагична. Он не стал великим актёром, хотя мог бы им стать. Но он чрезвычайно талантлив и сделал немало, хотя и халтуры было предостаточно. Помню, как поразила меня его работа в нашем сериале «Королева Марго» (он играл короля Карла) – глубокая, изысканная, остро драматичная. Несколько раз я видела Ефремова на сцене и дивилась силе и глубине впечатления. Это несколько его не оправдывает, но и зачёркивать весь его творческий путь несправедливо. Вот такая она, жизнь – без пол-литры не разберёшься, а с пол-литрой тем более.

Конечно, быть знатоком творчества современных актёров не так-то просто. Вот я заинтересовалась личностью Петра Фёдорова («А зори здесь тихие», «Ледокол», «Дуэлянт», «Город»). Стала смотреть его творческую биографию – и мои исследовательские руки опустились. Не сдюжу я, не продерусь сквозь все эти «Ёлки-2», «Ёлки-3» и прочую пластмассу, стало

быть, не составить мне целокупного впечатления о творческом облике артиста... Но не буду отчаиваться вовсе, всё-таки, ежели состоялся бы диспут на тему: кто круче – Данила Козловский или Александр Петров, я решила бы в этом бессмысленном предприятии поучаствовать, я в материале!

Итак, приём в вузы состоялся, и о критериях отбора в артисты как-то удачно выразился театральным режиссёр Михаил Левитин: актёры должны быть или мужественные, или смешные. (Об актрисах как-нибудь в другой раз, там встаёт вопрос о красоте, и мы в нём увязнем.) Что ж, для общего потока абитуриентов такое разделение, наверное, справедливо. Но вот великие, по-настоящему великие актёры – они путают все определения, ломают границы. Черкасов – он мужественный? Ещё бы, наш Александр Невский. Мог быть смешным? Да запросто, вспомнить хоть его Паганеля. Вдобавок Черкасов сыграл Дон Кихота, который и мужественный, и смешной одновременно. Да, массовое производство искусства требует точных типажей, есть запрос на «мужественных» и «смешных». Но надо оставить зазор для исключительных, необычных, странных, оригинальных, ни на кого не похожих! Принимать иногда тех, кто ни под какие правила не подпадает, ни в какие рамки не укладывается...

Что бы я могла посоветовать тем упрямам, что всё-таки взяли штурмом крепости театральных вузов, в плане стратегии будущей карьеры.

1. Мне по душе старинная русская актёрская традиция брать красивые благозвучные псевдонимы, если родовая фамилия слишком обыденна и частотна в употреблении, с одной стороны, или слишком эксцентрична и корява, с другой. То есть начинающему артисту с фамилией вроде Иванов, Смирнов, Кузнецов или Бырковель, Мордовацких, Чурчеговяев и т. п. стоило бы призадуматься об эффектном, оригинальном псевдониме. Фамилию лучше брать двух- или трёхсложную, возможны и четыре слога, но история показывает, что «четырёхсложники» добиваются славы в случае совсем уж необыкновенной одарённости (Станиславский, Смоктуновский, Раневская). Конечно, есть исключения: так, несмотря на частотность, почему-то хронически успешна фамилия Петров, а некоторым актёрам с эксцентричной фамилией удаётся крепко приучить к ней публику.

2. Хорошо бы забыть вечным забвением все благоглупости насчёт того, что артисту необязательно быть умным, читать книги, разбираться в искусстве и т. д. Как сказал великий Эркуль Пуаро, «привлекательность умственной деятельности безгранична». Актёры – это же «народ» искусства, а чем просвещённей народ, тем труднее его дурить и давить. Общеобразовательные программы во всех театральных вузах неплохо составлены, и если проявить прилежание и не пренебрегать ими, можно получить начатки образования, а если интеллект уже завязался, он будет требовать питания и его не остановишь. «Ум, ум, всюду нужен ум!» – восклицал один персонаж классической русской комедии. Кто именно? А, не знаете, а может, вам его играть придётся... Ум актёра непременно сказывается на его работе. Я вот совершенно измучилась с одной киноактрисой, она много играет в детективах, она привлекательна и вовсе не бездарна, но у неё глупые глаза, глупые интонации и реакции, даже щёки – и те глупые. Притом учтите, актёрский (да и вообще человеческий) ум необязательно выражается в складной речи, в щегольстве интеллектом – у актёра тело может быть умным, паузы и мимика, самые разные варианты бывают. Пример: Евгений Евстигнеев. Ни в одном воспоминании об этом титане вы не сыщете, что был он речистым интеллектуалом. Но его игра не просто умна – она высочайшим образом остроумна, видно, какая огромная внутренняя работа шла над ролью, сколько надо вобрать и осмыслить жизни, чтобы так интонировать хотя бы.

3. Это делают почти все актёры, и всё же нелишним будет напомнить: громадную реальную пользу приносит изучение образцов, подражание мастерам. Да, подражание – столь же необходимый этап обучения актёра, как и копирование старых мастеров у живописцев. Если судьба милостиво забросит начинающего актёра в театр, где ещё остались мастера, ему повезло, он может подглядывать и подсматривать за ними изнутри процесса. В новоявленных псевдо-

культурных театроподобных организациях дела похуже – актёры могут всерьёз подумать, что кривлянье, которым они занимаются с товарищами по несчастью, это и есть театр. Тогда придётся выкраивать время и ходить смотреть на искусство театра в другие места.

Мужественные или смешные – будьте стойкими и терпеливыми, юные артисты. Актёры – это витрина нации.

Квентин Тарантино против молодёжи

Картину «Однажды... в Голливуде» на московской премьере 7 августа 2019 года режиссёр Тарантино представил сам, ошастливив россиян заявлением, что любимый фильм его детства – это наш «Человек-амфибия». В России Квентина Тарантино не просто любят – восторженно обожают, так что новой картине обеспечен широкий прокат и богатая касса. Однако зрителей, которые действительно поймут это произведение режиссёра, будет не так уж много, для этого нужно знание. Знание того самого Голливуда, о котором речь!

Как сказал поэт Маяковский, «нет на прорву карантина – мандолинят из-под стен: “Тарантина, тарантина, т-эн-н...”». То есть резонанс у премьеры «Однажды... в Голливуде» мощный. Все так или иначе поминают реальную историю 1969 года, которую переиначивает в своём фильме Тарантино, когда подонки убили беременную жену режиссёра Романа Полански – Шэрон Тейт. Но для понимания картины этого недостаточно, ведь это не кино о жизни, это кино о кино.

Тарантино не интересуется никакими социальными и глобальными проблемами. Он не рассказал нам ни одной любовной истории. Не придумал нового героя. Ничего собственно оригинального не изобрёл в киноязыке, умело пользуясь накоплениями предшественников. Но так чувствовать кино, саму материю, «вещество» кинематографа, как Тарантино, не может сегодня никто. Режиссёры как-то отвлекаются на жизнь, Тарантино не отвлекается: он не киноман, он киноманьяк. И совершенно закономерно, что он отправился в 1969 год, в эпоху «гибели богов», смены поколений в Голливуде, когда, образно говоря, стали уходить «мужчины в шляпах» под ручку со своими дивными блондинками – и их божественный кинематограф.

Голливуд тридцатых – шестидесятых, «фабрика грёз», налаженная титанами, любимая игра всего человечества, знаком нам по вершинам – Орсон Уэллс, Альфред Хичкок, Билли Уайлдер и другие гении. Тарантино берёт иной, низовой пласт. Его герой, Рик Далтон в виртуознейшем исполнении Леонардо Ди Каприо, снимается в вестерн-сериалах, да, он тоже участник великого блистательного Голливуда, но на правах скромного чернорабочего массовой культуры. Виски со льдом он пьёт из каких-то нечеловеческого размера кружек, бассейн на его вилле совсем крошечный, а всем бытом заведует некий «дублёр», бывший каскадёр Клифф (Брэд Питт). Не подумайте плохого – они только друзья. В обстоятельства шестидесятых режиссёр погружается с каким-то даже сладострастием. Выводит на дороги невероятное количество чудесных раритетных автомобилей. Реконструирует стиль кино шестидесятых, в котором играют его герои, и при этом очевидно блаженствует. С радостным, приподнятым настроением снимает девчонок в мини-юбчонках – не в наших, всем надоевших, а в тех, первых, революционных!

Чувствуется, как Тарантино обожает свою парочку побитых жизнью, стареющих лузеров Рика и Клиффа, Ди Каприо и Питта, потому что они – и сами артисты, и их герои – прекрасны. Да, прекрасны, несмотря на пожухлые лица, неопрятную щетину, пьянство, истеричность, тёмные пятна в прошлом. Несмотря ни на что, эти смешные нелепые дядьки – тоже те самые «мужчины в шляпах», на которых держится и жизнь, и кино.

И вот – наступают враги. Молодёжь. В Голливуде шестидесятых на «мужчин в шляпах» стали наезжать – причём буквально, на мотоциклах – всякие волосатые гопники, хиппари, рассерженные юноши, визжащие девки в шортах. (Подонка за рулём раздолбанного авто, который приехал убивать его соседку Шэрон Тейт, Рик обзывает «ну ты, Деннис Хоппер» не случайно, Хоппер в этих фильмах и играл.)

Образуется сюжетное противостояние: вот прекрасные пожилые ребята, которые при всех пороках своих – чистые ангелы, искренние и душевные, и делают они пусть немудрёное, но крепкое кино про плохих и хороших парней. Они дают людям мечту, аляповатую, прими-

тивную, немножко дурацкую, но мечту! И вот – молодёжь. Очень красивая, очень волосатая, бесстыжая, наглая, с пустыми глазами. Законченно циничная. Трое из них придут убивать, но могли бы прийти – все (в картине показана целая колония этих красивых ублюдков, живущая на заброшенном ранчо, где когда-то снимали кино). Зритель постепенно проникается ненавистью к этой молодёжи, и я подобного эффекта просто не припоминаю. В мире давно царит культ юности. Молодёжь принято облизывать, восхищаться ею, приписывать ей будущее. А фильм «Однажды... в Голливуде» спускает всё это облизывание молодёжи в унитаз. Потому что когда-то вся эта волосатая гопницкая молодёжь своим кино про ублюдочных беспечных ездоков уничтожила божественный старый Голливуд. И ничего хорошего и правильного в этом не было (да и вообще ничего хорошего в так называемых молодёжных культурах не бывает).

И Тарантино устраивает великолепный реванш старого доброго Голливуда! Бравые пожилые парни Рик и Клифф под счастливые стоны всего зрительного зала мочат юных ублюдков – с размахом, весело и разнообразно. Шэрон Тейт спасена. Кровавый ужас реальности преодолён. Кино победило жизнь! А потому что надо верить в своих надёжных парней, прощать им запои и седую щетину, а не пускать слюни при виде гладких юных лиц. Это ужасно смешно. Всё-таки Тарантино действительно неподражаем – степень его внутренней свободы уникальна.

Идут споры: кто лучше сыграл – Ди Каприо или Питт? У Ди Каприо задача сложнее. Он отличный актёр, а должен сыграть актёра посредственного, наигрывающего, да ещё в стиле сериалов шестидесятых годов. Персонаж Питта попроще. Но для фильма они нужны оба, нужна их звёздность и то важное обстоятельство, что и они – стареют и новая молодёжь спешит убить уже другой Голливуд, тот, что сформировался в девяностых годах. Тарантино, звезда именно этого Голливуда девяностых, художественно отомстил молодёжи, идущей ему на смену, – в образе другой молодёжи. Которая когда-то убила старый божественный Голливуд.

И с тех пор мир и пошёл кривым путём. А потому что нельзя доверять распущенной безответственной молодёжи.

Доверять можно только «мужчинам в шляпах»!

Алла Пугачёва: судьба человека и сказка «в Грязи»

Семидесятилетие Аллы Борисовны Пугачёвой в 2019 году телевидение отмечало три дня. «Три счастливых дня было у меня...» Кормили до отвала, суповой ложкой. «Моя жена – Алла Пугачёва», фильм. «Подарок для Аллы» – гала-концерт наших мучеников эстрады, поющих песни из репертуара Примадонны. Даже обычные программы сетки вещания Первого канала – «Модный приговор», «Пусть говорят» – были посвящены Главному Юбилею, и так далее... На десерт, 15 апреля вечером, – интервью Пугачёвой, данное в прошлом году Олегу Меньшикову. После праздничного перепою обычно наступает похмелье. Давайте я и буду таким похмельем.

О «Подарке для Аллы» судачить нечего, как говорится, опустим завесу жалости. Наш эстрадный «остров любви» почти в полном составе уходит в пески забвения, и подавляющее большинство участников уже не соберёт сольными силами публики, их нынче набивают по 10–15 душ в сборную солянку, чтоб хоть кто-то пришёл. Надо заметить, когда Пугачёва дебютировала на эстраде, корпус исполнителей был куда привлекательнее, чем тогда, когда Алла эту эстраду покидала и вокруг гарцевали сплошь её друзья. Но это уж так исторически сложилось.

Одна несомненная ценность в юбилейном ТВ-беспределе была: показали концерт 1998 года, сыгранный Пугачёвой в зале «Россия» на пределе её тогдашних возможностей. В жизни любого выдающегося певца таких выступлений, тем более зафиксированных, единицы. Когда творческий человек страстно и вдохновенно выпрастывает из себя всё то, что в нём поёт, страдает, любит. Наряженная в простую чёрную рубашку, правильно рыжая (Пугачёва ведь по сути – рыжая) певица показала тогда свою сверхъестественную, нематериальную сущность – свой талант глубинного, чувственного проживания жизни в гармонических формах. Невероятный голос, непревзойдённое интонирование...

Весь остальной праздник эфира рассказывал другую историю – о «жизни после жизни», о пути, по которому пошла мощная личность, завершившая славный творческий путь. Дорожки разошлись веером различных возможностей: общественная деятельность, благотворительность, смена рода занятий (скажем, режиссура, сочинение книг, педагогика). Сил и желаний у Аллы Пугачёвой явно оставалось столько, что она могла бы основать новую религию. Или, к примеру, возглавить общественное движение или партию с очевидной перспективой занять изрядное количество кресел в Думе. Но она пошла иным путём.

Алла Пугачёва занялась постройкой собственной Утопии. Экранизацией ослепительно безмятежной сказки про счастье в личной жизни, где волшебным образом сбылось всё, что не удалось в её молодости и зрелости. Женщинам России, которые, как правило, отчаянно крутятся, чтобы совместить семью и работу, она предложила надежду на фантастический исход: можно, можно наверстать упущенное. Преодолеть время и материю, то есть добиться карьерных высот, а потом как бы вернуться назад и заполучить ещё и абсолютное счастье в личной жизни.

Молодой состоятельный муж. Полный комплект прелестных детишек (девочка и мальчик, как на заказ). Королевский замок в деревне Грязь. Размеренная спокойная жизнь, не знающая изнурительного быта и унижительных хлопот о средствах к существованию. Русская мечта! На сегодняшний день никто из нашей элиты не побеспокоился обеспечить нас лицемерием этой мечты. Ползём, пришибленные законами, платим налоги, терпим санкции, а чего ради? Где оно, поджидающее нас счастье? Эй вы, там, наверху, вы-то хоть счастливы? Стоит ли с грехом, да нет, со всеми смертными грехами пополам громоздиться вверх по ступенькам вашей социальной потёмкинской лестницы?..

Русскую мечту сочинения А. Б. Пугачёвой, сияющую «сказку в Грязи» нам и демонстрировали по ТВ, вызвав у аудитории разнообразные чувства – и радость, и сочувствие, и раздражение, и зависть. У меня никаких таких чувств нет, а есть печаль и недоумение. Объясняю.

Максим Галкин и Алла Пугачёва – люди образованные, воспитанные, прекрасно знают, что жили на русском свете граф Толстой и доктор Чехов. (Образ Иисуса Христа мы уж не будем тревожить.) Про графа и доктора доподлинно известно, что они – жили. Граф Толстой всё стремился к упрощению своего быта, ему казалось, что быть богатым – стыдно, а под конец жизни, к ужасу семьи, граф решил отказаться от гонорара за свои произведения в пользу общества. Доктор Чехов лечил бесплатно, на свои не такие уж огромные заработки построил четыре деревенские школы, втайне помогал невероятному количеству людей и организаций (библиотек, скажем). Конечно, это маяки, звёзды, уникамы и требовать подражания им странно и бессмысленно. Но ведь всё-таки для образованных людей граф и доктор – вроде как нравственные ориентиры. Как-то признано до сих пор, несмотря на дьявольский разгул потребления, что милосердие, сострадание, помощь ближнему, личная скромность – это хорошо.

В таком случае хорошо ли на всю страну бахвалиться личным благополучием? С явным удовольствием выслушивать пошлую лесть и глупые похвалы? Выстраивать на горькой несчастной земле королевские дворцы за заборами и там экранизировать иллюзию беспредельного счастья?

Можно понять чиновников, бывших нищобродов, которые на уворованные деньги возводят дворцы покруче не только чем у трудолюбивых прусских королей, но и у размашистых русских царей. Это психическая болезнь такая, но ведь чиновники тщательно скрывают свои прибитки, не хвастаются ими, блаженствуют молча среди своих злобных родственников. Откровенная же бравада в этом вопросе у творческих людей означает насаждение очень дурных правил поведения.

Это и печально. Смотрю интервью, данное Пугачёвой Меньшикову: человек говорит полтора часа, и всё о себе, только о себе. Состояние мира, страны, столицы, общественная и культурная ситуация – ничего этого как будто и нет. А ведь небезынтересно было бы послушать, что думает Алла Пугачёва о... да о чём-то, кроме себя. Хотя бы о графе Толстом и докторе Чехове. Но ни этих, ни иных «культурных» фамилий не звучит. Певица существует в замкнутом эгоцентрическом пространстве, словно вне культурного контекста.

Что ж, человек имеет право распорядиться своей жизнью и своими способностями по своему усмотрению, и я не собираюсь учить Аллу Пугачёву, как ей жить. Я грущу. Утопия деревни Грязь не кажется мне идеалом жизни для одарённого человека и наилучшим применением сил. Сегодня чуть не каждый обитатель шести соток снимает своё лоснящееся физиономиями семейство на шашлыках и выставляет на всеобщее обозрение (смотрите! завидуйте! я в шоколаде!) – и Алла Пугачёва туда же? Да ведь это, извините, дешёвка.

А как пригодился бы голос Аллы Пугачёвой хотя бы в поддержке здоровых общественных инициатив или в отрезвлении властей от инициатив нездоровых. Скольким людям и движениям она могла бы помочь буквально взмахом руки. Хаматова, Миронова, Раппопорт – актрисы куда меньшего масштаба – находят время и возможности очевидно, ярко, упорно влиять на действительность. На её горестный рельеф...

Или советские идеологи, в своё время размещавшие на ТВ концерты Пугачёвой перед Рождеством, чтоб народ сидел дома и никуда не ходил, что-то чувствовали безошибочно? Что страстная и талантливо выраженная женская заикленность на личном счастье может успешно противостоять тому смутьяну, которого не было и который призывал нас к иной жизни?

Мне хотелось бы ошибиться.

«Братья Карамазовы» в МДТ: аскетический экспрессионизм

16 ноября 2020 года в Малом драматическом театре – Театре Европы (Санкт-Петербург) состоялась премьера спектакля «Братья Карамазовы». Пьесу «по мотивам» романа Достоевского написал режиссёр-постановщик Лев Додин. В этой пьесе – семь действующих лиц: четверо братьев (Дмитрий, Иван, Алексей, Смердяков), их отец Фёдор Павлович и две роковые женщины – Грушенька и Катерина Ивановна. То есть самые главные лица романа. Да и речь ведётся о главном.

Роман Достоевского инсценировался бесчисленное количество раз, по линии Алёши, по линии Ивана, по линии Дмитрия – да, был и такой спектакль с покойным Владиславом Галкиным (Дмитрием) и Дарьей Михайловой (Грушенькой). Достоевский богат героями и происшествиями покруче вселенной *Marvel* и, в отличие от многих классиков, не застыл в величественной позе, а живёт с нами, разговаривает, откликается на наши беды и сочувствует нашим радостям. Версия Льва Додина – это диалог режиссёра со вселенной Достоевского, и нелегко подобрать определение, что это за диалог. Что-то есть в инсценировке Львом Додиным «Братьев Карамазовых» дерзкое и мучительное, совсем не ученическое, но и не нагло-произвольное, дескать, что хочу, то и ворочу, я знаменитый режиссёр и в своём полном праве. Вона что кругом творится на театре, что с классикой делают, им можно, а мне нельзя?

Додин слишком умен, образован и профессионален для этих режиссёрских глупостей. Ему уже не самоутверждаться охота, а, как сформулировал Достоевский, «надобно мысль разрешить». Поэтому его «Братья Карамазовы» – трудный, горький спектакль, полный страдания и боли, – можно принимать или отвергать, но вряд ли возможно счесть пустым, никчёмным. По отношению к Достоевскому режиссёр занимает, скорее всего, позицию «сына», у которого к «отцу» накопились вопросы без ясного разрешения.

Облик трёхчасового спектакля строг и напоминает «концертное исполнение» – обнажённая чёрная сцена сдвигающейся перпендикулярно залу стеной и стульями (разных эпох, ни одна форма не повторяется, художник Александр Боровский). Актёры в чёрном, актрисам позволен неяркий цвет в костюмах. Текст, звучащий со сцены, принадлежит Достоевскому (уж поверьте человеку, который читал роман не менее пяти раз), разве что иногда фразы одного персонажа отданы другому. Выбор тех или иных монологов и реплик сделан по своей логике: действие сосредоточено прежде всего на отношениях сыновей с отцом. Это центральный пункт, а второй по значению – отношения с женщинами. Таким образом из вселенной романа получается философская семейная драма, и некоторые персонажи сильно теряют объём, сохраняя при том обобщённую характерность.

Скажем, беспутный папаша, Фёдор Павлович Карамазов. Можно играть его вдохновенным сквернавцем, как Марк Прудкин в картине Пырьева. Можно зарыться в милосердный психологизм и изобразить его испуганным смертью, растерянным и, в сущности, неплохим человеком (я видела такого Фёдора Павловича в театре «Мастерская» Григория Козлова). В спектакле Додина папашу Карамазова играет Игорь Иванов, артист непростого, но мощного обаяния, всегда залезающий глубоко в своего героя. У него даже профессор Серебряков из «Дяди Вани» (знаменитого додинского спектакля), которого вечно играют каким-то чудищем, был по-настоящему болен, глубоко несчастен и непоправимо одинок. И в Фёдоре Павловиче, как его играет Игорь Иванов, нет никакой мерзости. Этот подтянутый господин с огромными печальными глазами просто-напросто погружён в себя, в свою жизнь и свои желания – и не может ни понять другого, ни вступить с ним в настоящий диалог.

И таковы все герои спектакля, запертые в себе, приговорённые к себе. Что такое Иван Карамазов, если отсечь всю тему бунта, чёрта и богоборчества (её нет в спектакле)? Высо-

комерный молодой человек, ненавидящий своего отца, не любящий братьев, презирающий якобы любимую женщину. Станислав Никольский так и сохраняет надменно-брезгливое лицо несчастного эгоиста. А Евгений Санников (Алексей) передаёт растерянность чистой души своего героя, который лишён злобы, но тоже замкнут в своей эгоистической «капсуле» – ничегошеньки не удалось ему предотвратить из бедствий, да и так ли он чист? Ведь и его завораживают великолепные психованные красавицы с роскошными волосами, фланирующие по сцене, Катерина (Елизавета Боярская) и Грушенька (Екатерина Тарасова)...

Незаконный брат, Павел Смердяков (Олег Рязанцев), совсем уж «ошибка природы», причём осознающая и ненавидящая сама себя ошибка, и месть его отцу понятна – это Фёдор Павлович со своим вечным диким вождением к женщине наплодил сыновей – уродов, выкидышей, неудачников, дегенератов, Карамазовых! Всё так, но среди этих выкидышей есть один, тоже ошибочный и неудачный, но невероятным усилием души сумевший выбиться к свету. Непутёвый, патологически честный в самопознании Дмитрий Карамазов – Игорь Черневич.

Как известно, в театре прав тот, кто лучше играет. Черневич значительно старше своего героя, но это не имеет никакого значения. Он и должен быть «старшим», пожившим, побитым судьбой, измученным своей неспособностью владеть собой, удержать себя. В мучительных монологах Дмитрия – Черневича, когда он нащупывает язвы собственной души, словно выведена «русская формула», которая порождает всех наших беспутных, диких, талантливых и трагически обречённых мужчин. Черневич по большей части стоит на авансцене, он – крупным планом, никакими ухищрениями не прикрыт, это в чистом виде актёрская победа. Ненавидя и презирая себя, смеясь над собой, душа продирается ввысь... Да, и он эгоист, но он беспощадно честен сам с собой и не желает самооправдания, сам себя казнит. Кульминация роли – исполнение гимна на стихи Шиллера (это финал Девятой симфонии Бетховена) – совершенно духоподъёмный момент, просветляющий элегантною мрачностью спектакля.

Аскетический экспрессионизм, присущий сочинениям Льва Додина последних лет, в «Братьях Карамазовых» явлен в полную силу: минимум внешней обстановки, расчисленные взрывы эмоций, детали вместо целого. (Боярская медленно расшнуровывает высокие ботинки, только ботинки снимает, а соблазн буквально витает в воздухе!) Режиссёр воспринял новые тенденции в современном театре. Но не потому, что, как благоразумный крестьянин, не стал дожидаться, когда его раскулачат, а добровольно «сдал излишки». Он, «сын» мировой культуры, по-прежнему ставит своих любимых «отцов» – Шекспира, Чехова, Достоевского, – но без прежней почтительности.

Без иллюзий и даже, возможно, без надежд.

Максим Суханов воплотил царя земного – и его поражение

Константина Лопушанского по праву можно назвать учеником Андрея Тарковского (в молодости Лопушанский был ассистентом на «Сталкере») – и это, конечно, означает, что лёгкого и приятного времяпрепровождения у зрителя не будет. Новая работа его, «Сквозь чёрное стекло» (2018), – фильм исключительного «морального беспокойства». Но это именно «искусство кино». Оно самое...

Сначала всё было распрекрасно – Лопушанский дебютировал в большом кино «Письмами мёртвого человека» (1986), картиной непривычно мрачной для советского экрана, где профессор – Ролан Быков – спасал выживших после ядерной катастрофы детей. Фильм был в прокате, собрал тьму призов, а следующая работа Лопушанского – «Посетитель музея» (про экологическую катастрофу) – даже получила «Серебряного Георгия» на Московском кинофестивале. А потом между режиссёром и успехом случился решительный разлад. Мера его «морального беспокойства», его ощущения катастрофы мира, его взыскательность к тем, кто объявляет себя интеллигентом, а на деле сдаёт свою принципиальность по сходной цене, стала превышать запросы времени. Я даже не помню, чтобы «Русская симфония», «Конец века» или «Роль» (фильмы Лопушанского разных лет) просочились в прокат. Кажется, туда на короткое время залетели только «Гадкие лебеди» (сняты по мотивам повести Стругацких). Так что для начала я просто порадовалась, что могу, наконец, посмотреть Лопушанского на большом экране. Образованному человеку видеть картины Лопушанского – удовольствие, столько там всяких культурных символов и ассоциаций, а мироощущения апокалиптического я совсем не боюсь. Мы внутри катастрофы живём с рождения, домик там выстроили, садик посадили и кота завели...

И он меня стукнул по легкомысленной голове, этот фильм. Совершенно внятный по манере изложения, никакого специального интеллектуального шифра не использующий, «Сквозь чёрное стекло» может вызвать у нервного человека даже подобие шока. Тем более вначале тихо-спокойно развивается вроде бы знакомый сюжет про Золушку. Слепая девочка (Василиса Денисова) живёт в интернате при монастыре, поёт в хоре («Девушка пела в церковном хоре...», стих Блока; Блок тут при делах, не сомневайтесь). Она в тревоге: ей надо принять судьбоносное решение. Некий важный человек готов оплатить операцию, но с условием: девочка должна выйти за него замуж. Настоятельница монастыря между тем возлагает на нашу девочку существенные надежды – она, с её строгостью, чистотой, силой духа, может со временем стать преемницей. Но вдруг это Господь, добрый Господь даёт мне шанс выздороветь, узреть мир? – думает наша девочка и решается на странные условия. И вот мы видим того, кто даёт этот шанс.

Максим Суханов, грандиозный, загадочный Максим Суханов, с его невероятными глазами и профилем римского императора, конечно, отменяет всякие надежды на сказочку и доброго Господа. Это не пошлый вздорный русский олигарх с его идиотскими претензиями. Суханов играет с предельной мерой обобщения. Это – сама власть земная, царь земли, о чём он прямо и заявляет: «Я царь!» Ну вот такое сегодня воплощение у власти земной, долго странствовал этот тёмный дух, прежде чем приземлиться в России. Поразила его девочка из церковного хора не красотой (всю красоту он давно скупил), не чистотой (она ему безразлична). А тем, что слепенькая простодушная обитательница интерната – тоже власть. Только не земная, а небесная. И «царь земной» пожелал её приобрести для себя, подчинить, поработить. И начинается сражение, битва, война – между властью земной и властью небесной...

Девочку наряжают, поселяют в «царских палатах», назначают день грядущей свадьбы. По ночам у царя земного тоска, воеет он, страшно ему – и он приходит к девочке, грубо (иначе он не умеет) овладевая ею. Но никакие стилисты и дизайнеры, никакие золотые соблазны не в силах

повлиять на чистую натуру жертвы. Вырвавшись в родной город, она встречает родную душу, паренька-поэта из музыкального магазина, и просит царя отпустить её, не может она с ним жить. Конечно, царь бунта не потерпит, паренёк будет казнён, девочка обречена покоряться державной воле.

Обречена? Девочка наша побеждает царя земного, одолевает тёмный дух – ужасной ценой. Власть небесная оказывается не только сильнее, но и страшнее власти земной. Престол света – грозный и неумолимый престол, и не восседает на нём добрый дедушка с бородой. Избранных ведут на верный путь жёсткой рукой, и бывает, что через невероятные страдания, – да, это истина, но это неудобная, «неправильная», некомфортная истина. Наверное, найдутся зрители, принципиально отталкивающие такую истину... А при чём Блок? Притом что в финале царь-Суханов читает стихотворение Блока. «...Слышно, что кто-то идёт // – Кто ж он, народный смиритель? // – Тёмен, и зол, и свиреп // Инок у входа в обитель // Видел его – и ослеп // Он к неизведанным безднам // Гонит людей, как стада... // Посохом гонит железным... // – Боже! Бежим от Суда!»

Убежать от Суда никак не получится, и будем считать, что новая некомфортная картина Константина Лопушанского, стойкого «оловянного солдата» авторского кинематографа, предупреждает нас об этом. Такова уж миссия этого режиссёра, служителя ненужных в быту истин. То, о чём он кричал когда-то в «Посетителе музея», где полмира превратилось в уродов-дегенератов, только сейчас начинает быть понятным и очевидным, а тридцать лет назад казалось гротеском, абсурдом. Я всё надеялась, что Лопушанский не прав, но, к моему приискорбию, он оказался прав тогда, и весьма высока трагическая вероятность того, что окажется прав и сейчас. Глядя на мир не сквозь розовые очки, а сквозь «чёрное стекло».

Жизнь – это кошмарный сон

В ноябре 2018 года в Московском драматическом театре имени Ермоловой состоялась премьера спектакля «Макбет». Пьеса Шекспира. Постановка Олега Меншикова. Он же исполняет заглавную роль, и он же – художественный руководитель театра. Когда выдающийся артист выходит на сцену в новой роли, это всегда привлекает зрителя, а тут ещё Шекспир (обладатель многовекового «знака качества»). Но самому поставить спектакль с собой в главной роли невероятно трудно и мало кому удавалось. И так, получилось? Не получилось? Имейте терпение. Я расскажу.

Ермоловский «Макбет» идёт в переводе Владимира Гандельсмана, это современный русскоязычный поэт-эмигрант. Перевод не режет слух нарочитой вульгарностью (как, скажем, шекспировские переводы А. Чернова, которые сейчас популярны в театре). И учитывает изменения поэтической речи со времён Пастернака, чей классический перевод обычно декламируют артисты на сценах. Текст Гандельсмана достаточно красив и эффектен, но не покрыт густым лаком, и привычное становится даже как будто новым. (Всё ж таки мы ещё не так деградировали, чтобы в зале не нашлось хотя бы двадцать человек, знакомых с «Макбетом».)

Правда, есть две вставки: монолог Охранника и диалог Малькольма и Макдуфа написал современный драматург Валерий Печейкин, и своей беспомощностью эти вставки удивительны даже для Печейкина. Но ход мыслей постановщика понятен: Охранник (Никита Татаренков) – лицо от театра, он бродит по сцене, вначале неосторожно подсмеиваясь над суевериями артистов, считающих «Макбет» опасной, проклятой пьесой. Так надо же ему что-то говорить, Шекспиром не предусмотренное. Действие происходит в театре, на сцене, уставленной чёрными коврами (в таких обычно хранятся части декорации и реквизит). В пустом ночном театре явно бродят призраки, являющиеся простецу-Охраннику, и постепенно втягивают его в своё кошмарное действие. Теряя здоровый пофигизм, Охранник со временем становится слугой проклятого Макбета, а сцена – таинственным пространством зловещего эксперимента над человеком...

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.