

Ирена ЛЕЙН

ПОЛЕТЫ С ЗАПАСНЫМ КРЫЛОМ

*...ах ты конек мой неверный апостол ты мой фома
пойду на заре вечерней из сахара срежу дудку
сяду над океаном вот уж и нет меня.*

Юрий Андрухович

В общем-то, и с нею, и с ним у меня сложились интимные отношения. С литературой у меня как бы лесбийская любовь, нежная, мы обе балуемся ею. С господином театром, пожалуй, то же – и я его люблю, но не могу отдаться с той же нежностью и до конца...

С режиссерами я проводила дни, с поэтами – ночи. Когда это дело теряло новизну и некий изначальный смысл, я все равно продолжала проводить ночи, теперь уже с их *чудными чадами*. Каких только ни перепробовала, всех колеров, ей-богу. Ничего в жизни я не делала с такой упорной идиотической страстью и столько часов подряд. Из спины проклевывалось крыло, и я как-будто бы над гладью летала. Опускалась и чего-то там искала, вроде грибов под перепрелым одеялом прошлогодних листьев. Ковыряла рогатой палкой и, вроде бы, мне даже не важно было – каких именно, да хоть каких, только бы сегодняшних – свежих и съедобных. Но маленькой детской котомки за сорок лет они так и не наполнили.

Странная картина сложилась за эти годы в моей всклокоченной голове: выходя из стихородного органа поэта, чадо литературной страсти чаще всего теряет стройную форму трубы, по которой в муках было выведено наружу. Оно рассыпается в пыль и со страшной центробежной силой распыляется вокруг. Не свивается в упругий крапивный жгут, не жжет глаголом, как велел Поэт, а сдувается ветерком даже с поверхности мозга, с его серых липких полувыступов. Кольчужка из кириллицы, сеточка букв на тельцах литературных козюлок оказывается коротковатой. И рыхловатой. Потому что, если приглядеться, согнута она из вторичных, даже третичных, тронутых ржою проволочек. Второсортна. Второстепенна. И она, рассыпаясь, –

я прямо вижу эту картинку – серой буквенной пылью удаляется в открытый космос. А я просыпаюсь и обнаруживаю себя опять сидящей ночью на стуле, стукнутой пыльным мешком по голове. Иначе, от чего бы такой столбняк и недоумение? И ничего мне не жаль, ничего. Но – ночи без любви – жаль...

В Риге, году примерно в 90-ом, меня повели в гости к артисту Кричевскому, любимцу старой театральной публики, еще блиставшему в русской драме. Седовласый красавец сидел *в уголку кухни* огромной, как-будто коммунальной квартиры, в одном конце которой за загородкой жила его собственная бабушка в красной косынке, а в другом внуки-сионисты читали Тору и разбирали пистолет. Я ждала от него воспоминаний о Качалове-Мочалове, а он не повернул ко мне лица, только погрозился произвести впечатление на сцене и позвал приходите на спектакль. Артист сидел за крохотным столиком между газовой плитой и оконным проемом, его косые локти едва помещались под сутулой спиной. Он затачивал и гнул двумя странными *круглогубыми* ножницами металлические колечки и оторваться от этого поэтического занятия было выше его сил. Артист имел высокую страсть: он всю жизнь плел кольчуги. И даже продавал их, дело шло неплохо. Посмотрев на следующий день спектакль, я поняла, откуда она, эта страсть: невозможно же серьезным мужским занятием считать беготню по доскам в сиреневых чулках и шаровидных на заднице маленьких желтых штанишках...

И я подумала: все, что происходит с нами в жизни – это, по-сути, плетение кольчуги. Как бы вы ее не называли. Кольцевание и гнутье под себя, под свой глаз, под палец, локоть, под язык или ухо, а также стремление сцепить отдельные затеи, придать им форму собственного тела и натянуть на себя. Самое странное, что как бы бесконечна ни была усердная работа, кольчужка все-равно остается *коротковатой*. Она на пару сантиметров не доходит до смерти. И вот в этот-то зазор душа успевает улизнуть из тела в последний момент. Поэтому ее, душу то есть, не удастся закопать в землю, и она всякий раз улетает и опять вселяется в новое тело, внося во владельца свои неодолимые *déjà vu*.

Мою *коротковатую кольчужку* я приглядела себе в фильме Сергея Эйзенштейна, который все детство тоже гулял по Риге. Его отец, человек с талантливой и легкою рукой, был действительным статским советником, но главное – стал рисовать дома с завитушками на манер *Jugendstil*, как в Мюнхене, сын говорил – *в бешеном стиль-модерне*, рисовал и строил их целыми улицами. А маленького Сережу катал на конке вдоль Эспланады, и конечно же, возил посмотреть на вспученные ледяные торосы зимнего залива. И вот ведь, заточил мальчику глаз и загнул под невиданное дотоле кино. Поэтому, увидав в кино людей на Чудском льду и артиста Черкасова на коне, я как-то слегка ахнула, что-то мне изнутри шепнуло – бери, твое! – и я присвоила. И

не стыжусь, отнюдь, а просто присоединяюсь. Я вообще окружена такой тьмою знаменитых земляков, живых и мертвых, что едва ощущаю собственное тело в этой плотной толпе. Рига – удивительный город между Петербургом и Парижем, знаменитости, если в нем не жили, то непременно останавливались, бывали проездом. Все, что они делали, касалось литературы, музыки или театра, либо просто житься, которое становилось питательным бульоном для дрожжей литературы, музыки или театра.

Но один гигант мысли, тиран и талант отличился совершенно – посадил дерево кверху тормашками. *До горы ногами*, как говорила моя няня. Корнями в небо. И его никто не подумал, и не посмел выдернуть. Сажал-то царь Петр, русский европеец, великий сумасброд. То ли дуб, то ли вяз уже не растет в парке Виестурса, хотя и был зацементирован изнутри, как бы посажен на бетонный кол. Но его многие видели – символ неиссякаемого сумасбродства. На то место я приезжаю за тайным благословением, когда затеваю новый любовный роман то с литературой, то опять с театром. В последние время все чаще. Не потому, что романов становится больше, а потому, что даются они с бóльшим трудом. Приезжаю за толикой сумасбродства, именно его не хватает. А талантливые соотечественники мои разбрелись по свету и мне трудно уследить, приезжают ли они к дубу или уже померли давно. Мне кто-то, не понимаю, правда, кто, поручил за них кое-что рассказать...

1.

Между театром и литературой есть одно непоправимое отличие. Литература – любовь ночная, театр – любовь дневная. Театр нельзя любить к ночи, его к ночи уже не бывает, он кончается. Занавес падает, все идут спать. Когда-то моя деревенская няня, моя утешительница и утишительница, спасая меня от первой любовницы первого мужа, повторяла, катая скалкой тесто: не бойся птицы дневной, а бойся – ночной. Я помню: не боюсь, и боюсь, и хочу... Но вот интересно, обе мои птицы-небылицы прекрасно уживаются в одной клетке, я имею в виду театр и литературу, а клетку – грудную...

Конечно, впервые я увидела его в Риге, городе детства. Меня в него привели за руку и затолкали. И мне стало ясно, что театр – из тех вещей, которые *были всегда*, как, например, каменные турунды Мифов Древней Греции, застревающие в ухе. Настолько он показался мне чужим и посторонним, хотя и очень кукольным. Маленькие, вязаные вроде шерстяных носков, человечки болтали ножками, но при этом стояли на месте. Наоборот, мимо них проезжали и крутились веревочные деревья, приделанные к огромному, положенному на бок колесу, отчего казалось, что эти, шерстяные, куда-то бегут. Они вертелись и верещали под бодрую музычку, а сказав все что положено, замолкали и проваливались. Следом высывались другие – голова на тряпке – размахивали широченными рукавами на проволоках. Ширма

тяжелыми складками поднималась наверх, смотреть снизу было неудобно и душно. Пожалеть ребенка, взять его на колени было некому – взрослых в зал, кажется, не пускали – они стояли в фойе с охалками пальтишек. А может, меня приводила мама и тут же смывалась обратно на работу, постоять за прилавком – ее книжный магазин находился как раз через дорогу. Сидеть в колючих шерстяных *рейтузах* становилось жарко, попка мокла. Такая гадость. Полюбить это дело было невозможно, приходилось терпеть.

Отдельное переживание – Театр Оперетты. Дело в том, что мой учитель музыки играл в оркестре оперетты. Мама с папой имели контрамарку, а нам с няней разрешалось прийти на новогоднюю елку. С собой требовалось принести только чашку, блюдце и чайную ложку. Какао разливали из ведра суповыми половниками, а билеты за это отбирали. Один билет – один половник. Стояла очередь. От переслащенной молочной жидкости пахло суповым половником и подташнивало. Клетчатая клеенка на длинном столе сияла шоколадными пятнами, я попыталась нарисовать рожицу, но получила по пальцам. Это я хорошо помню. В центре фойе стояла подпертая сзади фанерная тройка лошадей с радостными улыбками на лице и иссиня-розовыми санями, в которые можно было сзади влезть, и тогда нас всех фотографировали с радостными улыбками на лице. Фотографии из года в год клеивали в альбом. Няне этот театр с заломленными руками нравился, а для меня оперетта так и осталась чем-то иссиня-розовым с липким шоколадом, и меня от нее подташнивает.

Еще противнее становилось только в Театре Оперы и Балета. Во-первых, потому что светлый храм с колоннадой под фронтоном и фонтаном был изнутри разукрашен болотной зеленью с шишками, а мой учитель, который и там играл в оркестре, вообще сидел глубоко в яме. В антракте останавливалась тягучая и могучая как паровоз музыка, мне разрешалось подбежать к яме, подпрыгнуть и перевеситься через бордовый бархатный бордюрик. Я думала, что именно чужой черный пиджак, чьи фалды лежали и шевелились на полу, делал моего учителя совершенно чужим дядькой. Он даже не поднимал глаз, когда я, балансируя на животе, пыталась обратить на себя внимание. Водил смычком по тяжелому телу альты, положив сверху большое розовое ухо. Потом медленно тух свет, я успевала добежать до бархатного кресла в конце партера, и тут начиналось. *Не мельник я, не мельник я, а ворон* – мычал изрядно измочаленный человек и забирался при этом по лестнице на тряпошное дерево, прислоненное для верности к кулисе. Почти в полной темноте. Мне было страшно и подташнивало...

И был в Риге еще ТЮЗ, легендарный театр, в котором музыка выпадала кусками из громкоговорителей, причем вдруг. Зато стоял постоянный и неутихающий ор сотен глоток одетых в одинаковые синие костюмчики и приговоренных к заключению одногодок. Нас за-

ключали в каменный зал с балконом. Сидеть иначе, чем лицом вперед удавалось плохо, фанерное кресло с предательским треском складывалось. Именно это было самым неприятным, потому что очень хотелось разглядеть всех вокруг и при этом не прищемить палец. Если бы ни классные *культпоходы*, я бы так и не узнала, что после войны в Риге родилось страшно много пятиклассников. Я даже видела их лица: заплаканных девчонок с выдернутыми из кос бантами, пунцовые от восторга физиономии пацанов. А также спины *наших*, заплеванные сопляками из *пятого бэ*. В буфете продавали маленькие *фунтики* с Золотым ключиком. Плевать разжеванными и скатанными конфетными фантиками я научилась именно в этом зале, и еще – метать эти мокрые шарики с расчески вдаль. Почему по сцене прыгали многопудовые зайцы, а может быть, воры, сыщики или пионеры, я совершенно не помню. На спине у меня все равно не выросли глаза, о чем предупредила Мария Михайловна, наша классная, и о чем я, конечно, до сих пор сожалею.

Многому постепенно нашлось объяснение. Году в 90-ом меня позвали на чаепитие к заслуженной *травести* республики, игравшей тех самых зайцев и юных пионеров, по-моему, уже двадцать лет к тому моменту, но так и не заслужившей отдельной квартиры. Она жила при театре, ходила с работы домой в шлёпках и халате, оказалась очень милой сдобной дамой с томным взором, но с юным мужем, тоже при театре, пела романсы и жаловалась на *остохренившую тюзятину*. И я поняла, что главные театральные тонкости в юности просвистели мимо меня. А еще через год перестало быть тайной, почему в ТЮЗе такое невероятно широкое и гулкое фойе, а сцена мелкая, как речная отмель, почему свет внутрь падает с неба, а актеры живут в узких как кельи комнатках прямо при театре. Церковью оказалось все это заведение, отнятой у прихожан обычным советским макарон – силой. Правда, когда настал час ее вернуть обратно прихожанам, уже во времена *перестройки с перестрелкой*, культурные власти свободной республики поступили снова не по-божески, театр сначала брезгливо обезглавили, а потом расчленили и выгнали. А может, в обратном порядке, не помню. Убитый театр умер...

Словом, не было в моем детстве ничего противнее, чем театральный зал с его полутьмой и с его пронизанной сквозняком полудухотой. Вот так под белым крылом вырастают серые птички. Кто знает, случилась ли бы любовь, не начнись этот роман с такого тупого отращения.

Но бывали моменты нежности. Наш домашний театр. А вышло так: отец привез нам из московской командировки подарки – два маленьких китайских махровых полотенца голубое и розовое. Мы при-таскивали из кухни две табуретки, покрывали их невиданной роскошью *frotee*, посыпали поверх мелко нарванной хрустящей фольгой – *шоколадным серебром и золотом*. Няня наливала нам в крошечные

кувшинчики и чашки кукольного *фарфорового сервиза* по капле молока, чая и воды и выдавала по бисквиту на брата. Мы расставляли угощения на полотенцах, усаживались на подушки прямо на полу, протягивая друг к другу ноги под табуретками и долго говорили о самом важном в жизни. Мы – артисты. Мне – лет семь, а брату, следовательно, – пять. Наш любимый спектакль назывался «В гостях у Ленина и Сталина», и в нем все было настоящим – чувства, мысли, слова, горе. По радио передавали оркестр *большого театра* и голос Левитана говорил: *говорит Москва, московское время надцать часов, слушайте последние известия...* И мы играли в наш театр до полной в комнате темноты.

Мое наследство – розовое китайское полотенчико *frotee* я вожу по жизни за собой. Оно сделалось за последние пятьдесят лет абсолютно седым и лысым. За это время я выбросила на помойку тысячу вещей, но выбросить эту часть декорации детства нету сил.

На следующий год мне стукнуло восемь, я пошла в школу, папа взял меня с собой в командировку и я увидела нечто – *Синюю Птицу*. Это был МХАТ, Московский Художественный театр, на котором моя неустойчивая душа поскользнулась и перевернулась, как сверху крыши нагруженный дилижанс. Сегодня я мечтаю повезти в Москву внука и показать ему этот спектакль Станиславского, на который последние сто лет трудно достать билеты. Потому что у меня есть ощущение – ничего более исконно-театрального ему все равно нигде не увидеть. И ничего более настоящего, чем живое молоко, танцующий хлеб и сахар, поющий с огнем. Как они скользят бесшумно в *черном кабинете*, сколько аршинов бархата надо иметь, чтобы одеть огромную сцену и всех артистов с макушки до пят, чем так загадочно подсветить – этот жуткий секрет знают только специальные люди. И теперь я многих из них тоже знаю, но не уверена, что раскрою тайну моему мальчику. Пусть потомится – крепче будет любовь.

Самое интересное, что *Птицу* эту автор писал для взрослых, как и Андерсен – свои сказки, оба считали себя символистами. И режиссер тоже как бы баловался, переводя с языка слышимого на язык видимый. Вот и все. А поскольку был он большим фантазером и свободным господином, то и добаловался до полного триумфа. Он вовсе не ставил спектакль для детей. Само понятие детский театр, говорят, изобрели большевики несколько позже, чтобы хоть как-то загнать в ящик тысячи беспризорных пацанов, чью жизнь они разрушили до основания, а затем... а затем и родителей поубивали. Куда ходили дети до того? Оказывается, со взрослыми в оперу, скорее всего, на *Matinee*. И так оно было устроено, что одного живого потрясения как раз хватало на один прыжок повзросления, а дальше – домашние фантазии, господа: Щелкунчик, Мышьида, орех кракатук, град Китеж, князь Гвидон и еще всплеск, может быть, последний – Три толстяка, гимнаст Тибул и циркачка Суок, кукла наследника Тутти. Последний

потому, что порог переступили тридцатые годы, и вскоре такое началось...

Кстати, придумавший толстяков шутник Юрий Олеша, как и его *дружочек*, она же любимая девушка Сима Суок, сильно недолюбливал пафосные штуки и однажды, сидя в Большом театре на балете Дон Кихот, наклонился к соседу и таинственно прошептал:

– Вы не находите, что это Минкус?

– Абсолютный Минкус! – ответил сосед. Это был как раз Сергей Эйзенштейн, его друг, который тоже сидел и томился в сиропе. А вы еще сомневались в моей догадке про колечки и кольчужки.

Эйзенштейн не сразу занялся кино, а вначале явился в театр и заявил, что готов делать в театре все, чтобы с ним познакомиться, а потом разрушить. В результате сделался режиссером. Он не переваривал МХАТа, а вместе с ним и наркома Луначарского, и этого совершенно не стеснялся, взял да написал: *... они стояли за использование старых традиций, были склонны к компромиссам ... На нашей стороне тогда была вся молодежь, новаторы Мейерхольд и Маяковский; против нас были традиционалист Станиславский и оппортунист Таиров. И тем более мне было смешно, когда немецкая пресса назвала моих безымянных актеров, моих «просто людей», ни больше ни меньше как артистами Московского Художественного театра – моего смертельного врага...*

Ну да, *немецкая пресса* погорячилась... А мне, юному восторженному нуворишу, в первом приближении вообще казалось, что все классики слились в любовном поцелуе, а их деяния лежат в портфеле истории, припечатанном горячим шоколадным сургучом.

Тогда меня, понятное дело, потрясло то, что видели мои глаза: волшебные вещи, то есть символы. Или то, что от них к середине века осталось.

Сегодня меня замучил совсем другой вопрос: как у них так получалось, что Станиславский поставил эту Синюю Птицу тепленькой, ну прямо со стола Мориса Метерлинка, драматурга не только бельгийского, но и вполне в тот момент живого? Как вообще в девятнадцатом столетии, без нажима перевалившем в двадцатое, получалось, что у Чайковского партитуры, скажем, Лебединого озера, Пиковой Дамы или Руслана и Людмилу у Глинки забирали и несли с едва просохшими чернилами на репетиции? Как вышло, что оперы морского офицера Корсакова можно было послушать и увидеть в дорогих шикарных декорациях совершенно не залежалыми, в тот же год, когда он их придумывал. Премьера на премьере, и все кругом живы. Даже Рихард Вагнер, прикативший из обнищавшей Баварии в праздничный Петербург со своим русским секретарем, чтобы отыграть шесть концертов, которые, кстати, и Чайковский посетил, был потрясен и задумал даже оставаться. Он и не подозревал раньше, что можно иметь столько славы, восторгов, мчаться с одного спектакля на другой, всю

ночь кружить по салонам прелестных поклонниц и заканчивать вчерашний день где-нибудь завтраком с шампанским, чтобы к вечеру опять катить в оперу...

Кстати, о премьерах и прочих признаках совместимости. Приехав в Баварию, я отчаянно скучала по театру, вполне искренне полагая, что ничего лучше нашей советской, московской, ленинградской, родной и любимой сцены нет, и быть не может. Вечерами листала привезенный с собою альбом Leo Bakst'a с шикарными шагреновыми шароварами для танцев à la oriental. Каково же было мое изумление, когда обнаружилось, что драгоценный Лев Самойлович, живя в Петербурге, нарисовал драгоценному Петру Ильичу на программке к балету не просто замок, но Баварский королевский замок на скале, которая называется *Neuschwanstein*, иначе говоря – новый лебединый камень. Неужели заезжал, проезжая по европам, неужели запомнил, или что – сфотографировал? Это сейчас его в каждом газетном киоске можно увидеть на открытке: вид летом, вид зимой, вид сбоку. Правда, наши соотечественники упорно называют его *Neuschweinstein*, то есть *новосвинячий*... Но рядом с сегодняшней глобализацией всего на свете, это, пожалуй, мелочи...

Откуда взялись и куда тянутся баварские гуси-лебеди, темные силы, сладкие грезы? От баварского ли короля, помешавшегося на Вагнере, а может, совсем от другого? *Schwan* – как лебедь или ...*mir schwant es* – мерещится мне что-то...

Чайковский, как известно, был человеком небогатым. А госпожа фон Мекк, хоть и с состоянием, но была вовсе не немкой, как можно бы подумать, а вполне русской дамой. Словом, он не ездил к ней тайно повидаться на лебединой скале и романтической страсти здесь не испытывал, да и вообще, страдал, скорее, по юношам. Как впрочем, и тот король-мечтатель. И как бы мне ни хотелось устроить им свидание в предгорьях Альп, которое бы все расставило на места, не получается. Однако, их необычный диалог с фон Мекк в письмах начался именно в тот год, когда Петр Ильич вернулся из баварского городка Байройт. Он был приглашен на открытие театра, построенного в подарок Рихарду Вагнеру на зеленом холме и переданного ему в вечное владение. В Байройте и сегодня происходят его оперные фестивали. Дожил, наконец, бедный Вагнер! Тут же, при театре ему с домашними был пристроен *домициль*. Композиторов в тот раз друг другу представили. Чайковский вернулся и написал пять пространственных статей *про это*, хотя самой музыки господина Вагнера не любил. Ой, не любил! А потом сел доделывать Лебединое озеро, очень первоначально запутанную вещь, прямо-таки в пику могучему немцу. Через год в Большом театре прошла премьера.

Завораживающая история? Вот и я никак глаз не могу оторвать. И чем шире наплывают волны старых историй, тем яснее видно, что не только сцена и кружившая вокруг нее жизнь были одно и то же, но

российский театр был окружен Европой и, может быть, сам слыл частью ее. Даже *отец и мать* русской национальной оперы – Michel Glinka – говорил на шести языках, подолгу жил и писал в Европе, по сути, все знаменитое тут и сочинил. В пику итальянцам, французам, немцам, но тщательно у них учась. А вот Великий князь Михаил Павлович очень не любил Глинку и терпеть не мог его музыку. Когда нужно было сажать своих провинившихся офицеров под арест, он отсылал их на представление оперы Руслан и Людмила, говоря: более ужасной пытки для моих ребят я придумать не могу! Последний раз Глинка уезжал из Петербурга с проклятьями на устах и, стоя на дебаркадере, по свидетельству провожавших, в сердцах промолвил: глаза бы мои его не видели! Плюнул и уехал в Германию. А там вскоре и помер. В Берлине он не только помер, но, бывая неоднократно, подарил своему немецкому другу и учителю две с половиной тысячи страниц рукописей. Потому что побаивался, что у нас, если не растащат, то уж точно растеряют, а то и сгорят они вместе с театром. Так и случилось. У немцев же, как известно, *Ordnung*. Совсем недавно в Берлинской библиотеке наши музыковеды совершили подвиг – нашли оригиналы и Жизни за царя, и Руслана, и много чего еще. Немцы эти тома, между прочим, и не теряли, а наоборот – хранили с пушкинских времен и даже от последних ковровых бомбежек нашего века спасли...

Мне с детьми пришлось проделать обратный путь – из обнищавшей России в праздничную Баварию. И вот, странным образом, сегодня и здесь, абсолютно чужой мне Рихард Вагнер, при всей носатости его профиля в *зеленом берете*, постепенно начал примирять меня с новой ситуацией в жизни. При этом, нас с Вагнером через полтора столетия по-настоящему сближало только одно обстоятельство – полное безденежье. Да и как иначе – я с ним и знакома не была. Когда мы паковали сумки, чтобы рвануть в дальнюю дорогу, у русских даже дух вагнерианства, как и дух раблезианства, как и всякий другой дух, был запрещен. Кроме духа служения делу партии. Запрещено было и специальное общество любителей оперы, которое разогнали еще при большевиках. По простой причине: оно шибко много *про себя думало*, путало руководящие установки пролетариата и путалось под ногами, махая крылом...

А я, именно этим сортом прямолинейных людей наученная премудростям, жила не подозревая, что до революции в Петербурге, например, оперные тексты наперегонки переводились на русский язык. А потом театральная дирекция выкручивалась: как объехать известных интриганов и на чьем либретто остановить глаз. Правда, во всем остальном мире оперу принято петь на языке оригинала, но это опять детали. Главное, что пели и слушали, обсуждали, писали, перевозносили, громили. И Вагнера тоже со страстью пели – все четыре громоздких *Ring`a* и другие чудеса театрального героизма. Чуть ли ни в год западных премьер имели на сцене европейские вещи, не говоря

уже о своих, русских. То есть, жизнь обитателей сцены и жизнь ее обожателей было, по-сути, одно и то же. А потом наступил 90-летний антракт. Для Вагнера, во всяком случае. Вот куда делся хороший кусок двадцатого века в российском театре – пошел на антракт...

Итак, старый Вагнер и веселый Мюнхен – оба прекрасно обходились без меня до конца 20 века. Как говорится, не ждали. Я стала искать, за что бы уцепиться в этом блестящем, но отъезжающем вагоне, стала искать, поручни или выступы, за которые можно бы ухватиться. И ведь нашла: оказывается, Вагнер тоже жил в Риге. Он был тогда, по-сути, мальчишкой – двадцать четыре года, но своей *немецкостью* просто истерзал слегка расхлябанный местный оркестр: требовал от музыкантов играть *immer frisch!* и дирижировал при этом костяной китайской лопаткой в виде согнутой лапки для почесывания спины. Репетиции с рижским оркестром продолжались два года, пока сумма его долгов не зашкалила терпение кредиторов. Тогда Вагнер с женой погрузились в *трюм* торгового корабля без всяких документов и поплыли к новым берегам *Richtung Riga – London – Paris*. И так замечательно вышло, что беглецов восемь дней болтало и трепало штормом вдоль северных шхер. Не случись тогда свирепого шторма, не случилось бы, пожалуй, на сцене оперы Летучий Голландец. Рихард Вагнер развлекался. Вечно без денег и на грани полного краха. Тем не менее, Голландца поставили в том же году в Дрездене и уже на следующий год репетировали в Риге. Театр, как ни странно, оставался гаванью для живых грешников, в нем бурлили живые страсти, не только символические, но главное – вещи назывались своими именами. Например, *премьерой* называлось *первое* исполнение.

2.

С крылом не так и тяжело, – предупреждала когда-то поэт Юнна Мориц. Но как же я устала лететь с одним крылом! Меня уже мутит от собственных домыслов, наверно я во всем ошибаюсь. Давайте пересядем на другое. Давайте перелетим, наконец, океан дней, давайте почитаем, что пишут умные люди сегодня.

Представьте, перед нами лежит безбрежный российский простор, который по сути продолжает вправо тесную Европу. А по душе – что же продолжает он по этому шаткому мосточку? Давайте заглянем не просто в театр, а в момент его соединения с любимой публикой через пуповину *премьеры*. Страшно важный, безумно волнительный акт: родилось, и вот уже живет, обратно не затолкаешь. Уже о нем все говорят, ликуют, пугают, ругают. Страдают. Но если зрителям скучно, не пойдут, никаким макарон не загонишь их в зал – плачь, не плачь – плакали денежки. Бывало, хитрецы пробовали по бокалу шипучего выдавать – не идут, и все тут...

Читатель, худо-бедно добравшийся до этого места, определенно театр любит, иначе зачем читает? Любит и хочет... Ну что ж, иду на поводу. Могу предложить посетить, скажем, как бы самый передовой

и наблюдаемый в России театр – Мариинский со жгучим Валерием Гергиевым во главе. Но не просто из праздного любопытства, а всерьез, вместе с профессиональной публикой, с теми критиками, кто рисует погоду на оперном небе. Милости прошу.

Суперпремьера в Мариинском театре – кричат афиши. Чудесно, именно то, чего душа желала. «Тристан и Изольда» Рихарда Вагнера. Как? Стоп: опера, ведь поставлена в третий раз даже на этой сцене, к тому же, через 140 лет после ее написания. Год 2005, годы бегут... Ну ладно, простим опечатку, пойдем на суперпремьеру, она нам многое должна поведать.

Вот сидит глазастый зритель. Я буду его цитировать, следите за рукой:

Екатерина Бирюкова из газеты ИЗВЕСТИЯ видит банальности в новой упаковке:...Одна из мучительных кульминаций – в финале знаменитого любовного сорокаминутного дуэта, которые Тристан и Изольда поют в аккуратном номере дорогой современной гостиницы, не снимая плащей и не прикасаясь друг к другу. А за окном в это время мигает огнями ночной город, увиденный с борта самолета, потом, по мере накала страстей, он вспыхивает взрывами и наконец весь пропадает в пламени...

А вот сидит Варя Турова, она плачет, но пишет в газету КОММЕР-САНТЪ: ...Знаменитый любовный дуэт необъятного размера очень трудно поставить так, чтобы действие не остановилось. Не способствует этому и сам мутноватый текст дуэта – герои обмениваются фразами вроде: Как праздная пыль солнц, распростерты пред приобщенным ночи. Режиссерский прием, прояснивший всю сцену, прост и эффектен. Позади героев находится окно с видом на ночной город. К концу дуэта этот город исчезнет: несколько взрывов, которых не замечают герои, – и мира нет. ...

Татьяна Давыдова из НЕЗАВИСИМОЙ ГАЗЕТЫ сокрушается: ...У Вагнера Тристан и Изольда дают волю и страсти, и поэтическому красноречию. У режиссёра Чернякова их поэзия кажется бредом. Любовники поют, не соприкасаясь и даже не смотря друг на друга; они предельно разобщены (их сближает лишь диагноз)...

Дмитрий Морозов вместе с газетой КУЛЬТУРА – насмехается: ...Дабы сделать «Тристана» простым и понятным для современной публики, режиссер вновь прибегает к пресловутой «актуализации», которая по большей части остается в спектакле лишь формальным приемом, повторением уже пройденного многими и многими европейскими режиссерами. Визуальный ряд продиктован не музыкой и даже, похоже, не логикой концепции. Просто Чернякову так захотелось...

А Ирина Губская из ГОРОДА просто издевается: ...В остальном «Тристан» Чернякова оказывается довольно жесткой пародией. Герои, выпив стакан простой воды, впадают то в экстаз, то в расслабленность, то у них начинается светобоязнь (тогда бросаются выключать повсюду свет)... Финальная гибель воспринимается как суицид психически больных

людей. Еще режиссер им обеспечил предпосылки к клаустрофобии, поскольку основной прием постановки – вполнину уменьшенная высота сценической коробки...

Сергей Привалов иронизирует в питерском ЧАС ПИК:

... Во втором акте Вагнеру зачем-то понадобился допотопный королевский замок. Не то – у Чернякова. Узкая щель, вычлененная из огромной сцены, превращена в нечто евростандартное. Матовое стекло, телевизор, вентилятор, кровать, жалюзи... Где мы? В больнице, роддоме, отеле три звезды? Вовсе нет – в лесной сторожке. ...Изольда поет что-то двусмысленное про охотничьи рога. Брангена уже изрядно утомлена сюжетом: подпевая госпоже, она переключает TV-каналы – ищет, нет ли мыльной оперы поинтереснее... Некто по имени Тристан в опере все-таки был... Как окаменел страстно при виде Изольды, так и начались проблемы с конечностями: после глотка любовного яда скрюченно рухнул в позу комара...

И еще припоминает ту, всамделишную премьеру в Мюнхене 1865 года, после которой внезапно умер совсем юный главный исполнитель:

...Результат, в общем-то, обнадеживает: все исполнители (искренне надемся) после спектакля живы, зрители тоже довольны – и потешились, и подремали. Да и нелепая постановка, скорее всего, скоро отдаст концы: верный признак – опустевшие ряды в первом же антракте.

Фонтан вымученных нелепиц не спасает... Неясно, отчего театр готов наступать на прикрытые вчерашними лозунгами грабли...

Конец цитаты. Вот и выступила из театрального пота белая кристаллическая соль. Как говорится, горькая, но справедливая. Хочется, видать, и с горы слететь, и крылом намазать бутерброд. Да кто же против? Я только все время одного хочу: понять, почему, говоря о лучших театрах, мы не можем одновременно говорить о лучших открытиях на театре? Почему в этой грандиозной стране на двух континентах не рождаются новые Глинки или Чайковские, сочиняющие музыку на слова современников и очевидцев? Почему не слышно хоть бы какого-никакого Мусоргского, хотя бы в халате и с распухшим носом... Может быть, он где-то все-таки есть, сидит, поджав крыло, но начальство забыло отпереть дверь и выпустить его из чулана на сцену? Дайте срок, мы еще потрудимся и поищем этих загадочных людей.

Самой мне побывать на Тристане в Питере не довелось, глядела в других местах другие сцены, я лишь заглянула на портал ТЕАТРАЛЬНЫЙ СМОТРИТЕЛЬ www.smotr.ru. А поскольку в Интернете сегодня только грудные младенцы не ползают, могу пригласить пройтись чуть дальше, скажем, полюбопытствовать о самой престижной российской театральной премии. Ее еще называют *главной национальной* – ЗОЛОТАЯ МАСКА. Если вы к театру не равнодушны, то можете испытать сильное чувство...

Не стану вас утомлять, просто пробежимся. Вот фавориты драматического театра 2006: Три сестры, Шинель, Лес, Братья Карамазовы – все в Москве, Вишневый сад в Омске... Я наверно заблудилась в этих трех сестрах. Ау, где я, кто я, какой у нас сегодня век на дворе? Говорят, двадцать первый...

Вот оперные номинанты: Волшебная флейта в Уфе, Кармен в Перми, Мадам Баттерфляй в Москве, Травиата с Тристаном и Изольдой в Питере. Самый свежий номер – Упавший с неба в Москве по мотивам оперы Прокофьева *Повесть о настоящем человеке* и кантаты *Александр Невский*. Все давно умерли, включая нешуточно раненого Маресьева...

Тристан с Изольдой, получили специальную премию как *музыкальное событие сезона* и еще за *инициативу в развитии современной российской оперы*. Современной господину Рихарду Вагнеру, надо понимать? На этом *событии* мы с вами как раз побывали несколькими абзацами выше. *Лучшим оперным спектаклем* в России выбрана одноактная буффонада Джоакино Россини, к тому же поставленная товарищем французом. Свежая вещь, ничего не скажешь, ей и двухсот лет еще нет, написана была как раз по случаю коронации короля Карла X в 1825 году. Куда уж актуальнее в большой стране, где что-то снова происходит и весь Кавказ опять в огне...

А вот нашумевшую постановку Эймунтаса Някрошюса Дети Розенталя МАСКОЙ не наградили. А зачем? Действительно, выглядело бы совершенно нелепо, ведь это единственный музыкальный спектакль живых авторов – композитора Леонида Десятникова и прозаика Владимира Сорокина. Впервые за последние 30 лет в Большом театре поставили оперу живого композитора! Мы все помним предпремьерный фекальный скандал – по запросам в государственной Думе, по теленовостям из сквера с фонтаном, где патриоты с гремучими лозунгами боролись за чистоту российских нравов. Боролись, как умели, бедные. Главный патриот в убожестве своем чистосердечно расписался: *Я не читал и не знаю, в чем суть этой оперы. Какая разница... Автор от этого не перестает быть калоедом.*

Зато Большому, не подумайте плохого – главному национальному театру страны, как он о себе без обиняков пишет – досталась важная балетная премия – *за лучший спектакль года*. Им стал *Сон в летнюю ночь* в хореографии Ноймайера. По комедии Шекспира с музыкой Мендельсона. Материалу лет двести, ну, самое большее – четыреста, все свежо. Но особенно радует тот факт, что Джон Ноймайер поставил его для своего театра в Гамбурге 20 лет назад. А сегодня эта сонная старушка, водруженная без повреждений на отечественную сцену, у нас – впереди планеты всей.

Закрадывается подозрение: может, жюри главной национальной премии страны переспало-недоело, не туда заехало и не то смотрело? Нет, не скажите: за прошедший сезон экспертный совет по драме от-

смотрел 279 спектаклей, по музыкальному театру – 111. Об этом сообщила гендиректор национального конкурса. Кто спросит меня – светла ль моя печаль?

Мне только остается напомнить, что мы пролетели над театральным ландшафтом России. А вот и вывод самой дирекции ЗОЛОТОЙ МАСКИ 2006: *На скуку, застою и вторичность в отечественном театре нам, кажется, сетовать не приходится. Сезон закрылся, да здравствует новый сезон.*

Хотите – верьте, хотите – нет...но сон разума опять чего-то там рождает.

3.

Вообще-то Россия – со всех сторон и сама по себе – земля театральная, любим мы *крылом побаловаться*, и от этого никуда не денешься. Страна поразительных сказочников – на старорусском языке звучало еще точнее – брехунов, – а также несметное воинство любителей этой брехни. Вот и сейчас, пока мы наблюдали с высоты птичьего полета интригу вокруг главных театров, страна проделала в одночасье сказочные *fouette* по кругу... Только что блистали *тридцать три богатыря в чешуе как жар горя* – груди в орденах. А стали – тридцать три миллиардера, возглавляющие мировые списки главных буржуев. Еще вчера весь мир ссужал по копейке на поддержку российских театральных штанов: западные доброхоты к себе на фестивали брали – за все платили, сами в Россию на гастроли ехали – опять на свои, даже гонорары себе сами выплачивали. И вот, фуэтнолось время, и не пойдешь больше по миру побираться, никто не поверит. Потому что стали наши деятели действительно впереди планеты всей по количеству блеска и презентаций. А также мишуры-шоу и пафоса. Любим мы это дело.

Причем, поворот произошел легко и без нажима, как поворачивается, лежа в стакане воды, магнитная стрелка. Были бедные, но гордые, сделались богатые, да хвосты поджатые. Укажет *papa Путя* пальчиком на мальчика, слегка у виска покрутит, налетят птицы серые не шибко певчие, прямо в самолете скрутят, скуют железом, повезут. А потом долго с небольшими антрактами всему миру будут в клетке показывать. Чем не аттракцион? Сценарий знатный. Про то, как отнять богатство, спектакль в три акта: суд мещанский, тишина матросская, в финале – лагеря. Причем, дело наше крепко стоит на традициях и знаменитостях. Ведь Малюту Скуратова мы никогда не забывали. Режиссеров из Театра на Лубянке пытались, было, с ресницы сморгнуть – дулись, тужились. Напрасно. В конце-концов, у нас всегда найдется прекрасное оправдание в истории этого искусства: французский *Thermidor* – какой спектакль, какой финал шикарный. Правда, еще двумястами годами раньше господин Вильям Шекспир на сцену взлезал и показал, как *работают* на театре убийство: стальной клинок в кинжал въезжал, а клюквенный кисель неотлично

кровь изображал... Какое там, у нас свой театр, национальный *пир духа*.

У других народов, которые себе на уме, такое только в сказке встречается – дутое папье-маше какое-то. У нас все наоборот. Жил-был царь Тафута, и вся сказка *тута*. Это я не выдумала, ей-богу, у Владимира Ивановича Даля слова списала, а как точно. Поэтому, наверно, чем дальше нас оттаскивает время от кислородной подушки последней перестройки, тем меньше можно увидеть на подмостках Европы театральные образчики актуальной России. Задыхается, что ли? Стоит в тотальной пробке? Темы кончились? Промолвить страшно? Сломались совсем деятели или только крылья подломились? Что ни фестиваль современного искусства – наших нету.

Но вот приезжает на гастроли *Лебединое озеро*, отдрессированное до сияния и напудренное до бровей ровно 230 лет тому назад, становится в аккурат на самую большую сцену города, вешаются тряпошные скалы на штанкеты, сзади прибивается *бережок*. Не дорого и без головной боли. Голландский *раскрутчик*, профессионал высшего пилотажа, сняв чудесное помещение, приглашает корреспондентов сфотографировать прелестные ножки на пуантах на лужайке с шампанским у королевского канала. И тут, как уже заметил поэт: *быстро ножка ножку бьет*. Потом он пишет аршинными буквами на всех заборах, что *к нам едет самое грандиозное Озеро в мире*. Публика, как зачарованная дудочкой крысолова, тянется поглазеть на музейный экземпляр. И что же? Пермский госбалет имеет в Мюнхене двадцать аншлагов в мертвый летний сезон. Это факт. Даже, возможно, повод для триумфа, если прикрыть глаза и забыть, что та же публика годом раньше тянулась как зачарованная в анатомический театр поглазеть на человеческие тела без кожи, но в позах, часть которых, говорят, прикупили по дешевке у нас в моргах Киргизии. Правда, тогда разразился длиннющий вонючий скандал. Одним словом – публика. И ее деньги...

Но надо знать эту публику, немецких бабулек, которых летом на Майорку все равно не тянет по причине жгучего солнца. Зато тянет к высшей справедливости. Я застала моего немецкого коллегу обхватившим голову руками перед служебным компьютером:

– Посмотри, что делают, что делают, при чем тут наш театр! – Читаю:

PRINZREGENTEN THEATER позволяет себе прямой обман публики. Путем подсчета количества танцовщиц *corps de ballet* на сцене, мы выяснили, что лебедей было всего 48, в то время, как на сцене *COVEN GARDEN* танцевали 52 лебедя. Следовательно, нам показано не самое грандиозное Озеро в мире, как обещано. Мы намерены подать в суд и потребовать возмещения за причиненный нам нематериальный ущерб.

– Брось, бабушки шутят!

– Не шутят. А что, ваши лебеди шутят?...

Наши лебеди, наше цекапартии, наше кагебе... немцы думают, что это у нас все еще слова такие. Хотя, у них своих таких достаточно: гестапо, эсэс, хендехох. Было, во всяком случае, шестьдесят лет назад. Да разве от этого легче...

Ну хорошо, давайте сделаем вид, что двухсотлетними лебедями нас не запугаешь, и не сразу бросимся из Перми вон, а посмотрим, что же сегодня есть нового в городе, который называют третьей балетной столицей России. Оказывается, есть еще театр современного танца, он же *независимый театр* Евгения Панфилова. Театр есть, а сцены у него нет. С тремя труппами, две из которых удивительные, экзотические – *Балет Толстых* и *Бойцовский клуб*, с полным репертуаром, с гастролями, фестивалями, именем в мире, награжден такой же ЗОЛОТОЙ МАСКОЙ, как Большой в Москве, но все 20 лет жизни танцует по чужим углам. Был частным, остался авторским, стал государственным – ничего не помогает. Балетная каста долго не хотела принимать его, для них хореограф, автор сотни спектаклей, пришедший когда-то из архангельской деревни чуть ли ни босиком в 23 года, был провинциальный выскочка с *хулиганскими бравадами*, который ставил на сцену *непережеванные куски Запада*. При царице Екатерине *под большим двуглавым крылом*, мы все знаем, кем стал юноша архангельский – за казенный счет в немецком Фрайберге подучили, устроить российскую академию и университет по уму дали – до сих пор есть чем гордиться. При теперешней мудрой власти... ах, лучше не думать. Танцовщик и выдумщик жил бурно и коротко, вот уже четыре года миновало, как нет Панфилова, убит, остался театр без автора. Но ничего не могут придумать начальники города и области, а также региона и страны. Для кого-то, чья профессия – держать палец на кнопке, кто присягал, очевидно, лебедям, талантище и художник – это бунтарь и бастард, и места ему не положено. Такая вот непруха.

Только не подумайте сгоряча, что от подобных актуальных театров в России прятаться некуда, пальцев одной руки, наверно, хватит... Может быть, не стоит сгущать, и в первой столице дела выглядят иначе, чем в третьей? Прошу вас, вернемся в Санкт-Петербург, не пожалееете.

4.

Хорошо иметь сменные крылья. Устали, присели, перецепили, и – поехали дальше наяривать, *чиркать крылом в небе*. Небо все стерпит. Совсем другое дело – дело реальное, внизу, в поту, на земле. Можно крепко сдачи получить...

Вот и Антон Адашинский – не знаю, как его поточнее назвать – художник тела или хореограф, со своим театром ДЕРЕВО, налетался по миру и уже не против вернуться домой. А было дело, от полного непонимания своих идей и затей, уехал и увез все, что можно было от пола оторвать. Прошло 16 лет, наступил 2004. Антон «со товарищи» по обе стороны от границы решили доказать, что они нужны Питеру.

Потратил кучу сил и устроил в Питере новый фестиваль, который называли ВЕРТИКАЛЬ, думая, наверно, что взлетит их идея красиво, как ракета, как салют. Газетчики подстрекали, публика любопытствовала, молодежь и художники города вылезли из облезлых подворотен и начали фантазировать прямо на воде Невы против Зимнего, вокруг и внутри Петропавловской крепости. На следующий год Антон пригласил из Японии легендарного старика, гуру традиционного но свободного *танца буюто*, устроил мастер-классы и спектакли.

Жанна Зарецкая не постеснялась предположить в газете PULSE: Адасинский – это пароль, на который сейчас отзываются реальные мастера современной культуры. У Петербурга есть реальный шанс приобрести не только актуальный фестиваль, но и нечто более стабильное и необходимое – оплот современного искусства...

И что же, произошло ли что-нибудь, кроме того, что дерзкие художники хмыкнули, утерлись крылом, да и вернулись в свои подворотни? Не нашлось для ДЕРЕВА в Питере места. То есть, места навалом – нет денег. Или, денег сколько хочешь, нет воли? Или воля есть, но не у тех людей? Или все вместе просто просачивается в известный российский песок... Загадка: скрипит, не лезет и не едет, что это?

А между тем, ДЕРЕВО – это необычный театр, очень русский по ощущению мира и по его картинке на сцене, очень питерский, его не спутаешь ни с кем. Антон Адасинский – его мотор и одновременно зажигательная смесь. Это он с медной трубой, но голый танцевал по центру Невского и ловил чучело в потоке автомобилей, сопровождаемый группой друзей-музыкантов. Убить его могли не только автомашины, но и простые граждане голыми руками, потому что все границы *приличного* он тогда перешел. И не однажды. Акции в конце восьмидесятых повторялись и были для российского партийно-пуританского быта не столько новостью, сколько наглостью. Ученик и друг знаменитого мима Славы Полунина, он назвал свои акции искусством *русского буюто*, жизненной философией. Но на что он мог рассчитывать, имея одну верную сторонницу – интуицию.

И они уехали из страны, стали обычной бродячей труппой, как в шекспировские времена, ночевали где сон сморит и не переставали удивляться, какой вокруг пестрый мир и люд. Сделав три больших привала – в Праге, Флоренции, Амстердаме, каждый раз на два года, ДЕРЕВО осело в Германии. Их никто не ждал и не звал, а просто на перекрестке вырос Chester Müller, ставший им повивальной бабкой и отцом-кормильцем. Он их любил и заботился – такая вот театральная профессия, которой нигде не обучают. И ДЕРЕВО вросло корнями в Дрезденскую почву. Это так просто, как обмен кислородом в живом кровообращении. Город дает театру пару сотен квадратных метров заброшенной фабрики. Бесплатно. Театр дает городу искусство, школу-лабораторию и славу, без всяких *но* и *если*. Как модель и образ жизни они начались почти двадцать лет назад, с тех пор состав не

очень изменился. А вот из всех атрибутов осталось только самое необходимое, с чем отлетают. Если, конечно, умеют летать. Осталась душа, такая общая амфора без дна, не очень устойчивая, но налитая сочными видениями с пенкой поэзии поверху и дымкой парящей музыки над ней. Они не пишут сценариев спектаклей, они эти спектакли *живут*. Им очень непросто вместе, но и друг без друга – тоже. Однажды я наблюдала, как из пены выплывает силуэт спектакля. Главных нет. Они обсуждают новую идею, меняются местами, смотрят на происходящее отовсюду: с первого ряда, из середины зала, от светового пульта. Все вместе, и каждый раз заново, они плетут ткань как бы из гобелена чувств и снов, пропуская поэтические нити сквозь собственные тела, как через скользящие челноки, и перебрасывая друг другу вертящийся клубок мыслей. И вот наступает *пункт ноль*. С этого момента никаких разговоров, ни о чем. Они ложатся на нагретый прожектором линолеум и начинают гнуть свои звериные суставы. Тянуть, гнуть и думать о своем. Так заряжаются артисты. Через три часа откроется дверь и ввалится неумолимая публика, может быть тысяча жадных вампиров, которых эти четверо кормят энергией почти каждый вечер. Нормально?

Таких ненормальных еще порядочно в мире. Весь фестиваль FRINGE в Эдинбурге – сплошной сумасшедший дом. Группы прилетают и живут на свои гроши, тащат через море декорации и снимают площадки, безумно рискуют при невиданной конкуренции. В полумиллионном городе 200 спектаклей идут параллельно: в шатрах, на чердаках, в подвалах, даже в церквях. А публика-то *одна*, правда сильно прибавившая в числе, потому что с континентов на остров приезжают на это время десятки тысяч туристов. Эдинбург без FRINGE – обычный сонный буржуйский городок со скверами и темным замком на горе, все помнят что здесь на эшафоте при народе срубили голову Марие Стюарт... А с фестивалем он стал за шестьдесят послевоенных лет первой театральной столицей мира.

Антон рассказывает, что был потрясен, поняв, как рано ушли из земной жизни музыканты, ставшие легендой рока: Nick Drake в 23 года, Janis Joplin в 27, Jimi Hendrix в 27. Они словно рвались к смерти, кончали с жизнью любым способом, погибали от алкоголя, наркотиков. Не было ли у них глобального сговора с высшей силой? Может быть, именно в обмен на ранний уход человек получает жизнь, сжатую в молнию и, зная об этом, успевает столько сочинить, оставить миллионы записей, километры тончайшей киноплёнки? Не значит ли это, что... Эта мысль уже не покидает их, становится идеей спектаклей. Снимается фильм *Süd.Grenze*, состоящий из нелепо склеенных фантастических обрывков. Фильм тут же принимается разными кинофестивалями к показу. Публика изумлена, но создателей такая реакция не удивляет, они к ней привыкли. Диалог продолжается. Их страницы в Интернете наполняются фотографиями, рисунками и стихами артистов.

Антон Адасинский немногословен, сосредоточен, лишен быта и напряжен как прут антенны. Он говорит, что подтверждение догадки находит теперь везде: Миша Шемякин спит по четыре часа, остальное – бумага, краски, металл, – работа. Огненный темп, в который вгоняет музыку Валерий Гергиев, едва успевая с самолета за дирижерский пульт, – все признак сговора. Даже совершенно чужой Антону балет классической школы, которому он никогда не учился, начав танцевать вообще в 29 лет, этот зашифрованный язык заражает его своей целеустремленностью, становится символом сжатого времени. Он возвращается в Дрезден из Мариинского театра, отыграв в нем нечистую силу – Дроссельмайера в Щелкунчике, и прививает ДЕРЕВУ новый вирус. Сегодня артист Адасинский представлен сразу двум президентам – господам Путину и Бушу. Нося вместо *фиги в кармане* призы самых именитых европейских фестивалей, показав свой театр на всех континентах, приглашенный поработать в вашингтонском Кеннеди-Центре, он стал вхож в кабинеты. Теперь с ним в Питере разговаривают. Жаль, толку не много.

Вообще, люди театра, вырвавшиеся из-под колес быта и чиновничьей власти, которая всегда готова распорядиться чужим как своим, меняются удивительно. Происходит глубокая линька, позвоночник распрямляется и они начинают отличаться, как сказал бы поэт, *крыла необицим опереньем*. Прости мне, господин Баратынский, не удержалась...

5.

А иногда случаются удивительные исключения, и разгибание членов происходит с хрустом прямо под колесами власти и удается расправить скукоженные крылья. Особенно, когда объявляется *Год российской культуры в Германии* и два правительства наполняют мешок деньгами. В 2004 году удалось перекинуть сюда по воздуху даже всю Новосибирскую Оперу с оркестром, хором, солистами, рабочими и спектаклем *Жизнь с идиотом*. Правда, декорации сколачивали все-таки на месте. Кроме, разве, натуральных березовых чурок, прилетевших из Сибири тоже первым классом. Немцы, в том числе правительство, затратили миллион, но не пожалели. Вот что они писали, поглядев наглое сочинение Альфреда Шнитке и Виктора Ерофеева:

Bayerischer Rundfunk/ Баварское радио

... Каждое общество выбирает себе того идиота, который ему подходит – вот в чем урок оперы. Премьера в самом Новосибирске была увесистым скандалом. Больно уж решительно нарисовано опустошение, учиненное социализмом, и слишком явно замешано оно на сексе. Нам эти гастроли показали не только важную русскую оперу конца XX века, но и удивили свирепым русским юмором.

Tagesspiegel/ Зеркало дня. Берлин, Rudiger Schaper:

... последние недели репетиций проходили в Новосибирске под охраной. Рабочие сцены пытались саботировать спектакль, потому что действие

топчется по костям почившей Советской империи. В городах подобных Новосибирску это прошлое так и не закончилось, по сей день. Интересно, что русского зрителя по-настоящему раздражали банальные вещи: смесь угрюмо-помпезного советского пустословия и секс-откровенностей, которыми сцена наводнена... За нее в Новосибирске режиссера побили камнями, но и прославили, как он считает. При этом проза Ерофеева такая же антирусская вещь, как самогон или ГУЛАГ.

Frankfurter Allgemeine/ Франкфуртская общая газета, Alban Nikolai Herbst:

Кто желает, может назвать оперу бурлескной, но эстетически она реанимирует 50-ые годы. Социально-политические разборки к искусству отношения не имеют, да и непростительны, учитывая, что железный занавес пал уже полтора десятилетия назад... Так что спектакль как был, так и остается фарсом, стилизовать который под «гуманитарные кондиции» – затруднительное занятие. Выставленные на березовые чурбаны головы банальных злодеев не делают его более современным. **Berliner Morgenpost/ Берлинская утренняя почта, Klaus Geitel:**

...Здоровый желудок может переварить все. Опера-конфетка с начинкой из мерзостей и анекдотов. Это не вещьца для улады чувств. Страшная, но с помпой параболы об уничтожении человека человеком. Неистовая пьеса самопостижения. Два акта беспрерывного зубовного скрежета... Барановский выстроил впечатляюще-грязные групповые сцены. Давид Боровский склеил сцену просто и монументально – из газет. Постановка проворно снует между жесткой политической сатирой, заумью перво-данного дадаизма, страшилками и черным юмором.

Bayerischer Rundfunk/ Баварское радио, Sven Riclefs:

...это гротескная аллегория о том, как легко позволяет себя совратить человек вообще и совковый интеллигент в частности... Несомненно, спектакль – вершина Дней российской культуры.

Жаль, не дожил до этих дней Альфред Шнитке, сын немецкого журналиста из Франкфурта и учительницы немецкого языка с Волги. Ни на той своей исторической родине, ни на этой. В России 1991 года, когда они с Ерофеевым трудились, смеясь и радуясь каждой фразе, подумать было нельзя эдакий срам возвести на святыню отечественной сцены. Так что, риск премьеры решили перенести в Амстердам: Ростропович за дирижерским пультом и в роли начальника психушки, Илья Кабаков с карандашом, Борис Покровский с настольной лампой и тетрадью либретто. И ни одного русского имени в списке исполнителей, под Вовочку загримировали негра с голосом контрактенора. Это и ясно, как их из страны добыть и ценой каких рисков? Композитор и тот – автор запрещенных сочинений, живший писанием саундтреков для кино, сокровенную свою музыку сочинял в стол. Первый раз за границу на собственную его премьеру дирижер вывозил Шнитке путем жуткого служебного подлога: записал аккомпаниатором литовского камерного оркестра. А иначе – сиди, ссукка, вы-

зовут тебя, когда надо. С вещами. А ведь он своим боковым зрением еще видел себя ребенком в Вене, он точно знал, с чем сравнить и для чего писать... Какую же нездоровую фантазию надо иметь нормальному немецкому критику, чтобы такой бытовой фон, такой психологический подтекст себе вообразить...

Позже в интервью радио СВОБОДА Ерофеев признался в своих чувствах на премьере, которую даже королева Нидерландов посетила, и это уже при Горбачеве: *Мы все были мокрые, как мыши, потому что очень волновались. Я сидел и думал: боже мой, наша страна, у которой такие, как правило, дурацкие правители, чудовищная бюрократия, коррупция без края, и вот такие есть люди, такие великие творцы. Вот это мощь русского искусства. Как это совмещается? Я на этот вопрос до сих пор не нахожу ответа... Сытости и самодовольства - вот чего совершенно не было в Альфреде. Он боялся, что тот божественный замысел, который вкладывается в его душу (я имею в виду рождение музыки), он не сможет полностью отобразить, что он допустит какую-то отсебятину. Поэтому он был такой страшно бледный после концерта...*

После первой постановки в Амстердаме времени надо было еще на пару лет подсозреть, чтобы в бывшем кинополуподвале на Соколе восьмидесятилетний старик Борис Покровский, которому как бы и бояться-то кроме Бога нечего, все же инсценировал Жизнь с идиотом. Он устроил публике удовольствие снять хоть на пару часов впукло-выпуклые совковые очки с глаз и в упор поглядеть на *тело и дело вождя*. Но на московской премьере какие-то люди кидали яйцами и камнями в артистов, а попали в голову мексиканского посла. Видно, и тогда патриоты боролись за чистоту российских нравов. Чем их вооружили, тем и боролись, бедные... Послов больше не приглашали, но и оперу запретили. И только десятью годами позже, в 2004 новосибирскую *Жизнь с идиотом* номинировали на все возможные Маски, три из них ей вручили. Удержать большого хитрого кота в мешке было больше невозможно, он вырвался. Но еще позволено было показать на него пальцем, может быть в последний раз, потому что уже опять началось...

Опять закукарекали серые петухи гебешной породы и появились сократовской глубины афоризмы вождя всея страны, типа: «мочить в сортире», «контрольный выстрел в голову», «кто нас обидит, трех дней не проживет». Десяти лет хватило, и страна сказочников снова сделала полный *pirouette*. И вот, директор Института стратегических исследований Андрей Пионтковский вдруг выдает искусствоведческое заключение: *В психиатрии есть такой диагноз «нравственный идиотизм». Каждым своим публичным выступлением г-н президент ставит его себе. Вы хотите узнать, какой будет жизнь России в ближайшие 8, а может быть, 14 лет? Сходите в театр В. Покровского на оперу Альфреда Шнитке «Жизнь с идиотом». Гении умеют*

предсказывать будущее, даже не подозревая об этом...

Конечно меня радует, что Пионтковский, бледная сивилла 2000 года, не гнушается камерной оперой для своих стратегических прорицаний. Но как печально, как же печально, что ни слова, ни музыка народная так никого и не сделали хотя бы на чуть-чуть, на одну тютельку...

Но иногда случаются с нашими театрами чудесные истории, забываемые. Однако, так исчезающе редко, если глянуть на всю территорию в целом. Так редко, будто боится кто-то в стране и не пускает. Будто можно *испачкать крылом небо...*

Лет десять, как Европа открыла себе Русский инженерный театр, в этом году он появился в Мюнхене по приглашению SpielART, фестиваля города, его сберкассы и баварского автоконцерна BMW. Максим Исаев со своей группой АХЕ из Питера – родом из перформансов, которые никакой государственной поддержкой, разумеется, не пользуются. А значит – бедны и свободны. Он – младшая родня Шемякину, Полунину, Адасинскому. Блеснуло, как золотая рыбка. Маленькая, чудесная, волшебная, совершенно непонятная вещь. Ровно час пятнадцать показывали на сцене череду проникающих друг в друга картинок. Нанизанные на нитку колдовской музыки живые, но немые актеры, которые нет-нет, да запоют? Столетнее потряснутое шипящее кино братьев Люмьер, снятое ими самими, как выяснилось, три года назад? Старые фотографии, из которых как раз и извлекли идеальные людские типы? Сюжета нет и не хочется. Минуты – и вечность промелькнула. Сидишь, как на сеансе белой магии, уходишь, как приворотного зелья напился. Откуда что берется? Всех заморозили и уехали. Забыть невозможно, сердце тоскует. На пресс-конференции спрашивают у Максима Исаева:

– То, что вы показываете, и есть современный русский театр?

– Не знаю, я называю наше дело ЛОМО, ленинградское оптико-механическое объединение...

– Кто вам пишет сценарии?

– А зачем его писать, все давно написано. Открыли Библию, Книгу Давида, и ставим...

– Ну, вы сами-то русский художник?

– Не знаю, скорее, советский, а если еще подумать – иудей.

– А почему такую длинную бороду отпустили, на сцене ведь неудобно, у вас траур? –

– Да, по Чеченской республике, и вообще... пусть мусульмане знают, что я с ними. Им сейчас трудно...

Один немецкий театральный старик мне сказал: «Все новое – ничего нового. Мне показалось, что я видел похожие куски в авангардных подвальчиках Вены 60-х годов, но русские мальчики их видеть не могли. А еще в лентах Параджанова, даже, пожалуй, раньше, до

войны в коллажах Курта Швиттера и дадаистов, но это только поэтический принцип. Ничего не понимаю! Ооо-чень хорошо...».

После такой оценки сердце мое тает и наполняется горячим распирающим паром, похожим на гордость за родное отечество. И одновременно, унылой жалостью к тем соотечественникам моим, кто телом уже перебрался в Европу, но душой все еще плутает в России позапрошлого века. Потому что, если поверить, что сегодня в Мюнхене тысяч пятьдесят *наших*, то на театральные спектакли ходит всего две сотые процента. Куда делась самая читающая нация в мире, обожавшая балет? Где дремлют зрители, что ночевали прежде перед кассами на Таганке? Нет их здесь. На улицах полно, в супермаркетах, даже в мебельных гигантах полно, а в залах не видно. Может, стоят на вокзалах и ждут, что прибудет *триумфальное шествие советского искусства за рубежом?*

А было ли шествие? Если понять, что вдоль по Америке наших возил знаменитый импресарио Sol Hurok, что в переводе означает даже не Сол Юрок, а просто Соломон Гурков? С опытом и связями там все было *окау!* Он ведь еще Нижинского и Анну Павлову возил, а также Шаляпина и Рахманинова, потом уже Большой балет и Кировский. Если догадаться, что в Англии гастролы устраивал Виктор Хоххаузер, чуть менее знаменитый, но не менее цепкий монополист, что его жена Лилиан вела все переговоры, диктовала программу тура и почти единолично определяла, быть гастролям или не быть. Пожимая ей руку, по меткому выражению одного хореографа, надо потом пересчитывать пальцы. И для них русский язык тоже был не чужой. Но наша ПРАВДА об этих людях помалкивала, потому что здесь проходила как раз *Зона ГБ*. Успех у бедных мастеров совесткой сцены, питавшихся в основном супами из пакетиков, конечно, был. Он держался на железной дисциплине и фантастических солистах, да и публика, раскошелившись на билет, ладони уже не жалела, хлопала. Это ведь нормально. Но *шум* зарубежного триумфа стоял скорее всего только в ушах, потому что создавался комбинацией партийной пропаганды и хитроумных ходов тех акробатов антрепризы. И тем, и другим было приятно, и очень... ну очень выгодно, когда *ножка ножку быстро бьет...*

А сегодня тысячи *наших в городе* не замечают родных гастролеров. Нас не интересуют художники свои и чужие, нас также мало интересует старая добрая классика, как и разбитной зубодробильный авангард, даже живая церковная музыка, такая некогда запрещенная, возделенная и, казалось бы, уже совершенно бесплатная. Газет мы не читаем, афиш в упор не видим, живем на пособия из кассы для нищих и сидим перед экранами русского телеящика – *мы не местные*. Фурор и восторг, правда, начинается, если в город прибывает главный казачий запевала Розенбаум или свежеразведенный попрыгун Киркоров, тут мы идем шеренгами как на первомайскую демонстрацию и наби-

ваем пол цирка. А если поинтересоваться, то точно знаем, что театр – это дворец с колоннами, а также буфет с икрой, и чем выше белокаменное фойе, тем светлее за ним искусство.

Одна сменившая то ли Киев, то ли Москву на Мюнхен дама гордо выдала мне эту сентенцию, фыркнула и победоносно повела двойным подбородком вдаль. Мы стояли на пороге мюнхенской Reithalle. За приоткрытыми створками манежных ворот, отмеренных в высоту под кавалериста вместе с конем еще, наверно, до первой мировой войны, в полутьме и дымке огромного объема сверкали софиты и титановые конструкции театра – суперсовременного и мультифункционального. Дама подумала и добавила:

– Мы к конюшням не приучены, это у них тут никакого уважения... Искусство – всегда праздник и красота. А это, простите...

И я, конечно, простила, а кому сегодня легко? Я-то хочу наивно верить, что День милиции не самый главный праздник в жизни. А еще я знаю, что этот манеж уже попал в историю. Правда, в историю другого искусства – не за красоту, а за совесть. Он и расчищен, и перестроен был именно потому, что режиссер Петер Штайн, как говорится, *уважать себя заставил и лучше выдумать не мог*. Здесь он ставил свой первый русский спектакль – гигантскую древнегреческую *Орестею*. Как раз этот пол, хитро собранный из вбитых в землю деревянных столбиков, и поэтому совершенно бесшумный, стал для Жени Миронова европейским трамплином в артисты. Мне известна еще одна театральная тайна: Штайн на репетициях тиран, он всегда знает точно, чего хочет. Тогда маэстро потребовал, чтобы падающий из рук кинжал издавал настоящий, а не бутафорский лязг. Ничего не оставалось, как купить настоящие каменные плиты. Они проехали гастролями по всему свету, чертыхаясь их выгружали из фуры и загружали обратно, а когда Орестея ушла в историю, плитами замостили двор вокруг Reithalle.

Петер Штайн продолжает ставить с нашими. Когда Миронов приехал с московской труппой уже в роли *Гамлета*, в родной ему Reithalle пришлось соорудить трибуны вокруг сцены с четырех сторон. Такова была идея маэстро: как будто бы боксерский ринг, на котором датского принца с его неудобной совестью будут поливать ламповым огнем, в одиночестве среди толпы. Идея весьма опасная для актеров, которым весь вечер предстояло играть не только лицом, но и спиной. Не было больше теплого *зада*, спрятаться некуда, жизнь на помосте напряглась почти как всамделишная. Тотальный театр. А для зрителей получился зал на тысячу человек. Уникальное место для освежающих режиссерских решений в миллионном Мюнхене. В двенадцатимиллионной Москве подобного места не нашлось, поэтому играли на сцене пятиконечного Театра Армии и публику прямо здесь же вокруг рассадили. Благо, сцена не малая – Сталину бредилось, чтобы по ней танки гуляли и конница неслась. А занавес закрыли со-

всем, в зрительном зале оставалось темно. Русская критика в такой расстановке сил ничего не увидела. Бывает...

Немцы Миронова запомнили и полюбили, хотя говорил он с ними по-русски. В одном интервью его спросили:

– Евгений, вы хорошо играете на саксофоне, вы музыкант?

– Я?! Нет, конечно, Штайн хотел такого, совсем сегодняшнего Гамлета, подарил мне инструмент, и я выучился. Я тоже хотел сделать ему подарок.

– Вы разговариваете со Штайном на немецком, английском или русском языке?

– Нам не о чем разговаривать, мы понимаем без... мы смотрим друг на друга.

– У вас есть жена, дети?

– Зачем? У Гамлета ведь не было...

Три вечера подряд публика сидела плечом к плечу от земли до перекрытий. Сколько было в зале русских зрителей? Две сотые процента.

Сегодня универсальный куб Reithalle наполовину принадлежит Сергею Макряшину, московскому светодизайнеру, загадочному человеку из старинного разряда российских театральных *делателей*. Это вовсе не значит, что он может сложить свою половину и увезти. Он как раз наоборот, изобретает другое – новый алгоритм гастролей, потому что хочет привозить и показывать мюнхенской публике один российский театр за другим. Алгоритм он изобретет, я уверена, вопрос только, с чем их показывать, ведь эффект уже известен: если на сцене дядя Ваня, то в зале три сестры. Если в зале три сестры – на сцене дядя Ваня. А когда зрителям скучно, не пойдут, никаким макаром не загонишь их в зал – плачь, не плачь – плакали денежки. Бывало и здесь, пробовали по бокалу шипучего выдавать – не идут, и все тут... Так что, Макряшин тоже усиленно ищет актуальный оригинальный современный, но все еще неуловимый русский театр.

И не случайно ему принадлежит это право: Сергей вырос на скатанных в рулоны кулисах МХАТа, а начиная с той первой Орестеи, каждый новый совместный проект с Петером Штайном проходит через его руки. За годы работы вместе с европейцами он кое-что крепко понял. И с этим спокойным пониманием, без фонтанов стекла и прочей дрызготни, как оказалось, можно многое делать. Конечно, если не лезть на тепленькую сытенькую государственную службу, на которой интриги портят характер и прожигают дыры во времени. А если без этого, то удастся куда больше. Например, без крупных кровопролитий проводить Русские сезоны в Мюнхене или *боевые перестроения* для Всемирной театральной Олимпиады, а также для Московского международного Чеховского фестиваля, где он давно уже технический руководитель. И еще, мне известна одна макряшинская

хитрость: ему многое удается с улыбкой и без инфаркта, потому что иногда, втихаря, он пользуется нашим безотказным русским клеем: *авось*. Ну, и конечно, умеет дружить, а значит *пощекотать крылом нос*, простить и начинать сначала. Это очень русская вещь...

Последняя затея Макряшина для Штайна – чеховская Чайка, над которой одновременно трудились уже группы граждан из России, Латвии, Австрии, Германии, Италии, а также Королевства Великобритания с островами. Если бы ни Сергей, поехал бы маэстро в Шотландию и поставил бы там спокойно свой пятый чеховский спектакль. Не тут-то было с нашим энтузиазмом. Как Макряшину на чистом русском языке все это удалось соединить, я не понимаю, не обошлось, наверно, без клея *авось*. Но ведь соединилось. Антикварные мебель с самоварами плыли пароходом с материка на острова и обратно на материк, суперсовременный электронный мультифасетный экран величиной с дом, которого Штайну непременно захотелось на сцене, продавали и покупали с помощью промышленников и правительств, это и ясно – откуда у артистов такие суммы, они своим талантом едва себе на бантики зарабатывают.

Зарабатывают плохо, но горящим взором передвигают горы. Очень интересно было увидеть и сравнить два актерских класса – наш и британский, причем – оба как бы родом из школы Станиславского, в которой по-классику, надо повернуть *от реализма внешнего к внутреннему реализму ...уходить от натуралистических крайностей... бороться против ложного пафоса, декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условностей постановки, декораций, и против премьерства, которое портит ансамбль... Сегодня ты – Гамлет, завтра – статист, но и в качестве статиста ты должен быть артистом*. Сравнить хотелось английских технопрофи, которые все про себя знают и наших, которые все больше *животом* живут, и во всем часами сомневаются. А может сомневаются потому, что Антон Павлович это такой очень наш человек, сам полный недоверия и рефлексии? В результате с англичанами у Штайна получилась трагикомедия – как Чехов и просил – английская публика от души хохотала. А с нашими, ну что сказать, комедии не вышло... опять некий *драмсон с надрывом*. Английскую версию ставили для фестиваля в Эдинбурге, кончился фестиваль, и она умерла навсегда, собрав горячую прессу. Русскую делали для Риги, там она поселилась и проживет, может быть, сто лет, кто ее знает, хотя пресса едва тепленькая. Это тоже очень типично, хотя объяснению не поддается. А солисты, которых Штайн отобрал для своей русской сборной, обжили ночной поезд Москва-Рига и ездят на спектакли так, будто и нет в середине никакой государственной границы.

Первое знакомство для всех участников гигантского проекта Макряшин организовал на усадьбе Чехова в Мелихове под Москвой. И люди прилетели на три дня – из пол Европы, между прочим. Послед-

ним прикатил народный артист *Олег Табаков*, заобнимал друга Петрушу, и голосом *кота Матроскина из Простоквашина* рассказал нам, как надо жить. Даже переводить не все следовало, набежавший народ, включая голливудских кинозвезд, был в восторге. Стоял май, днем висело жаркое солнце, ночью – прожектор луны, артисты бродили как заколдованные над прудом и дышали, дышали травами. Репетировали, опять бродили и дышали. В деревянной избенке школы, построенной доктором Чеховым для деревенских детей, норовили втиснуться в узкие парты и обязательно обмакнуть перо в засохшие навсегда чернила. Обнаружилось, что Антон Павлович был не только доктор в деревне, но прекрасно говорил по-немецки и кушал кашу с саксонского фарфора в синий цветочек. Вечерами артисты в столовой *зоны отдыха*, обнявшись, пили горькую и пели Биттлз. В это время по российскому телеканалу показывали, как раз ко Дню Победы, американо-японский фильм про немецкого разведчика, русского шпиона Рихарда Зорге. Прибежала кастелянша из каптерки и стала звать главного героя на себя же в телевизоре и посмотреть. Но знаменитый артист из Лондона был так уже *хорош* в обнимку со своей гитарой, что встать со стула не решился, только рукой махнул. Этим англичане от наших не отличались.

Макряшин не отрывал мобильника от уха, отвечал за всех сразу, но найти его в толпе порою трудно – роста среднего, глаза голубые, улыбка обыкновенная, Мерседеса не имеет, охраны не наблюдается. В чем держится мощь небольшого металлургического комбината – неясно. Зачем он все это придумывает, чтобы потом самому же разрываться на куски, добывать деньги и связывать голыми руками провода под напряжением – непонятно. Но сам он считает, что мужчине от природы дано чувство ритма, ему надо только позволить... И еще – *не выходить из тени большого общего крыла*. И это тоже русский театр. Театр, а что же еще...

* * *

Мы продолжим наши полеты, если вас не укачало. В объединяющейся Европе, как и в развалившемся Союзе, есть еще столько театральных мест, где можно легко приземлиться, поджав крыло...

Мюнхен, 2006