

Александр А. ВИСЛОВ

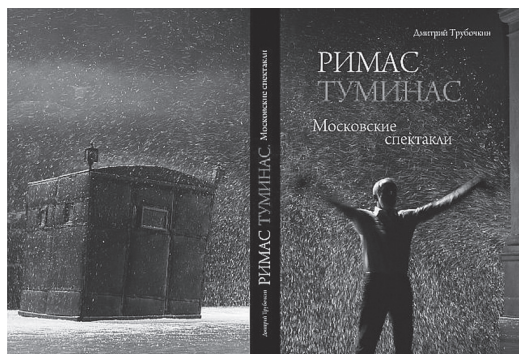
## «... ЕСТЬ ОСОБЫЙ ОТПЕЧАТОК»

ТРУБОЧКИН Д.В. РИМАС ТУМИНАС. МОСКОВСКИЕ СПЕКТАКЛИ.

М.: Театралис. 2015

Массивным, тяжелым (в прямом смысле слова), богато иллюстрированным – одним словом, то, что раньше называлось «роскошным изданием» о театре сегодня, пожалуй, никого не удивишь. Другое дело, что томы эти посвящены, как правило, славным страницам былого, или же – если речь о современности – являются «датскими», то бишь, организуются к юбилеям – сценических ли коллективов, признанных ли мастеров. Содержательная часть (собственно, текстовое «наполнение») этих нередко утрачивающих всякий смысл уже на следующий день после юбилейных торжеств «шедевров полиграфического искусства» тут далеко не самое важное. Безусловный приоритет отдается богатству экстерьера, визуальному ряду, внешней солидности, в каждом отдельном случае напрямую зависящей, разумеется, от представлений о таковой и финансовых возможностях заказчика/издателя.

У Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова – кто бы спорил?! – все хорошо и по части вкуса и в отношении прочих немаловажных составляющих творческого процесса, который, в данном случае, по справедливости должен быть назван и осмысленным, и полноценным, и современным, и при этом крепко опирающимся на традиции. Здесь прекрасно понимают, что подлинный репертуарный театр – это не просто труппа, пускай даже отменного уровня, и не только набор периодически представляемых спектаклей, пускай даже замечательных, но нечто большее. Он (театр) непременно должен выходить – особенно в наши дни – за пределы сцены, зрительного зала, самого театрального здания, работая и последовательно утверждая себя в более широком культурном поле. Одним из лежащих, казалось бы, на поверхности, но при этом отнюдь не из самых простых направлений



такой работы служит издательская деятельность, по части которой вахтанговцы ходят в явных передовиках производства. Совместно с дружественным «профильным» издательством «Театралис» они выпустили за сравнительно короткое время уже целую небольшую библиотечку, в которой нашлось место книгам самого разного, в том числе, и мемуарного, и архивно-исторического толка, но где нет ничего поверхностного, случайного, сделанного на скорую руку в связи с приближением какой-нибудь очередной круглой даты...

Особое место на этой «фирменной» полке занимает (причем, не только благодаря своим физическим параметрам, хотя вес «продукта», безусловно, заслуживает быть специально упомянутым – 1555 гр.) труд доктора искусствознания, профессора Дмитрия Трубочкина «Римас Туминас. Московские спектакли». Перед нами именно «труд» – слово, пожалуй, наиболее точно передающее характер издания. Для строгого жанра «монографии» оно, пожалуй, все же слишком поэтична (начиная прямо с выразительной обложки, где заглавный герой повествования стоит в эффектной позе, воздев руки навстречу столь любимому им театральному снегу и продолжая эпитафией из Б. Пастернака). Для жанра же «книги очерков»,



Р. Туминас.  
Репетиция  
Фото Д. Дубинского.  
Предоставлены  
Театром  
им. Евг. Вахтангова

или, скорее, «книги ликований» данное сочинение, слишком фундаментально, если угодно, «научно». О «желании ввести феномен режиссера Туминаса «в научный обиход» в качестве первой побудительной причины к написанию книги говорит на первых страницах Вступления к ней и сам автор (С. 7).

Строго говоря, на страницах книги последовательно, в хронологическом порядке разворачивается череда очерков-рецензий на спектакли, поставленные на сценах российской столицы выдающимся литовским режиссером, начиная с 2000-го года и заканчивая 2014-м годом включительно: две работы в «Современнике» и девять в Театре Вахтангова, восемь из которых были осуществлены им в качестве художественного руководителя. (Для полноты картины не хватает хотя бы краткого упоминания о «Мелодии для павлина» – пьесой О. Заградника выпускник ГИТИСа Римас Туминас дебютировал на московских подмостках в далеком теперь 1979-м, чтобы вернуться сюда двадцать лет спустя; но эта «лакуна» объясняется тем, что автор книги попросту «не успел» застать это спектакль при его жизни, а его сочинение – подчеркнуто свидетельский взгляд, высказывание очевидца.) Одиннадцать частей целого, носящих подчеркнуто бесхитростные заголовки –



«Играем ... Шиллера!», «Ревизор», «Горе от ума» и т.д. (помимо них и Вступления, здесь имеются и Приложения, но о них речь впереди) – выступают, однако, ни в коей мере не «собранием пестрых глав», написанных в разное время и с различными внутренними задачами, а в какой-то благоприятный

момент перепечатанных и сброшюрованных под одной обложкой, с претензией на некую концептуальность.

Этот довольно распространенный подход в искусствоведческом сегменте современного книгоиздания явно не метод Трубочкина. Он создает оригинальное, самостоятельное, специально написанное, а не «сшитое на скорую руку» из прежних публикаций, «записок и выписок», повествование. И, на первый взгляд, никоим образом не претендующее на то, чтобы кого-то поразить – эффективным «концептом», «новым словом» или оригинальностью письма – сочинение это, как минимум, удивляет. Обстоятельностью подхода, продуманностью замысла и проработанностью его воплощения, а еще поистине трепетным вниманием к детали. Качества, пребывающие по нынешним светлым временам в не слишком большой чести – и не только в театроведческой практике – оказывается, способны произвести сильное впечатление.

Письмо Трубочкина, отталкиваясь от упомянутого эпитафия – где речь идет, в том числе, о жизни, которая «как тишина осенняя подробна» – именно что подробна, не будет преувеличением сказать, вызывающе подробна. Вот, чтобы не быть голословным, характерная цитата:

«С поднятием занавеса мы видим на левом постаменте настоящую заснеженную статую полуобнаженной, купающейся Афродиты, напоминающей поздние классицистские копии античных статуй. Одной рукой Афродита придерживает спадающий плащ, прикрывая лоно, а другую подняла вверх, как бы поливая себя из кувшина. Иконография этой статуи слишком приближительна по отношению к античным образцам (кувшин с водой тяжел для одной хрупкой, женской руки – естественно, ни у Праксителя, ни у его последователей нет такой «сильной» Афродиты); здесь богиня выглядит так, как будто бы она приготовилась для летнего купания, но должна была прикрыть сверху голову ладонью, защищаясь от петербургских осадков, да так и застыла. Она смотрится сюрреалистически странно и совершенно неуместно в этом холодном северном пейзаже – как

будто в середине лета неожиданно наступила зима...» (С. 247)

И это еще не все сказанное про один лишь только элемент (!) сценографического решения спектакля «Маскарад». Насколько это «сюрреалистично» и несовременно в эпоху тотального торжества иронической скорописи, каждый из читающих, наверное, решит для себя сам. Однако в безусловной «уместности» такого подхода в наши быстротекущие дни сомневаться не приходится. Ни с точки зрения «вечности» – ведь именно такими трудами закладывается фундамент в основание будущих томов истории русского театра. Ни с позиции задач «текущего момента» – кто еще, как не протагонист книги, сумевший, что называется, «возродить и приумножить» славу одной из легендарнейших московских сцен, заслуживает столь кропотливого, пошагового исследования?.. Обладающего в данном контексте и очевидной практической ценностью, давая возможность попытаться разобраться, понять «как сделаны» спектакли Туминаса.

Для решения данной задачи профессор Трубочкин использует широкий арсенал возможных средств. Раскрыв, к примеру, раздел «Приложений», мы можем воочию наблюдать способ режиссерской работы над текстом – благодаря напечатанным для вящего удобства в параллель «сопоставлениям оригинальных версий драматических произведений со сценическими редакциями Р. Туминаса» (С. 425–506). Но даже подобный интерес к чисто «технической» стороне дела ни в коей мере не позволяет уподобить профессора Трубочкина профессору Серебрякову, которого – и это еще наиболее мягкая аттестация – за глаза именовали, как известно, «сухарем». Чего-чего, а сухости в этой книге, написанной живым, эмоциональным, образным языком, не чувствуется. Вот как емко и точно, в качестве выразительного примера, аттестуется на ее страницах тот же коллега Серебряков – правда, уже не чеховский, а туминасовский, сыгранный в Театре Вахтангова В. Симоновым: перед нами «профессор, величественно играющий в профессора, человека искусства – и, главное, бесконечно наслаждающийся этой

игрой» (С. 225). Эта игра – продолжает подробно раскрывать один из образов прославленного спектакля, описывая при всем при том «трогательного» персонажа Д. Трубочкин – «выдает несомненно умного и увлекающегося, но неглубоко человека, который сумел наполнить свою жизнь наибольшим количеством миражей, да еще и увлек ими окружающих». Так вот начало данной цитаты – это, в известном смысле, автохарактеристика. Книга «Римас Туминас. Московские спектакли» выдает автора, безусловно, умного и увлекающегося. Однако, «копающего» при этом куда как глубоко. Порой, может быть, даже слишком глубоко, хотя этот рабочий азарт не может не подкупать и всячески увлекает читателя.

Уместно вспомнить об еще одной, на сей раз крылатой фразе Бориса Пастернака – «во всем мне хочется дойти до самой сути». Дмитрием Трубочкиным в работе над его исследованием «Московских спектаклей» Римаса Туминаса это желание явным образом руководило. Иной раз данная «суть» предстает, повторимся, чересчур подробно препарированной. Скажем, начиная рассказ о «Ревизоре» – первой вахтанговской постановке режиссера, автор идет *ab ovo*, посвящает несколько абзацев пьесе, справедливо замечая, что она «широко разошлась на цитаты и афоризмы», что «проникли из школ даже в повседневный быт (С.60). Но вот приводить следом известное количество этих действительно хрестоматийных афоризмов, возможно, было бы и необязательно. В главе «Евгений Онегин» Д. Трубочкин, на наш вкус, слишком уж прямолинеен – можно сказать, по-серебряковски (в чеховском значении) прямолинеен – в рассуждениях о специфике жанра первоисточника. А пассаж, утверждающий, что «роман в стихах» является «редким гостем на нашей сцене» (С.332), в сравнении с драматическими сочинениями Пушкина и сценическими воплощениями его «недраматической поэзии», несомненно, требует известной корректировки в свете настоящего «онегинского» нашествия на подмостки последних лет. Какие-то положения книги вызывают вопросы еще большие. При перечислении оставивших свой

след в истории мирового театра постановок еще одного хрестоматийного произведения русской классики (автор, надо сказать, порой, несколько злоупотребляет подобными историческими экскурсами, хотя в каких-то случаях, например, в случае информации о сценической судьбе пьесы Ж. Сиблейраса «Ветер шумит в тополях», они, безусловно, важны и необходимы) мы читаем буквально следующее: «После «Маскарада» Ю. Завадского в Театре им. Моссовета (1952) *следующая постановка* (курсив мой. – **А. В.**) драмы Лермонтова состоялась только в 1992 году» (С. 240). Возможно, при наборе здесь выпало слово «значимая», но даже и в этом случае с таким взглядом трудно согласиться. Не говоря уже, о второй редакции спектакля Завадского (1964), эти четыре десятилетия были ознанены не одним десятком «Маскарадов» самых разных советской сцены. Среди них стоят быть, упомянуты, как минимум спектакль Л. Варпаховского с Арбениным – М. Царевым в Малом театре, версия Р. Козака с Арбениным – А. Феклистовым в Пятой студии МХАТ (1990), да и провинция за этот долгий период преподнесла не одну безызыскную трактовку.

Впрочем, все эти «трогательные» замедляющие отступления и даже некоторые легкие несообразности накладывают на весь труд какой-то дополнительный «особый отпечаток». Отпечаток чего именно? Наверное, в первую очередь, самой личности автора книги. Выше мы говорили об его описании вахтанговского профессора Серебрякова, как о частичной самохарактеристике. Но немалое количество проникновенных слов, которые Дмитрий Трубочкин посвящает Дяде Ване – Сергею Маковецкому, это, в значительной степени, также штрихи к автопортрету пишущего. Ему ведь тоже, без сомнения, свойственны активно заявляющие о себе на страницах книги «острая наблюдательность, парадоксальное воображение, любовь к поиску нетривиальных форм выражения самых глубоких и сложных чувств» (С. 235).