

Александр А. ВИСЛОВ

ГОЛЫЙ КОРОЛЬ

«Лир» Константина Богомолова произвел эффект если не разорвавшейся бомбы, то, как минимум, звучно грохнувшего фугаса. За что мы все, включая ярых противников спектакля, должны быть ему по справедливости признательны.

Театру нашему, как институции давно уже не приходилось привлекать к себе столь повышенного внимания, причем внимания вырывающегося за пределы профессионального сообщества, не закулисными разборками, дразгами и склоками внутри трудовых коллективов, не делами криминальными или околोकриминальными, не цифирью дразнящих воображение сумм и даже не сухими голодовками, но... тем, что является здесь основной сферой деятельности, т. е. спектаклем.

Да, много всякого случилось на театре за последние громокопящие годы. И шумного, и общественно возбуждающего в том числе. Но возбуждалось общество опять-таки вследствие вещей чрезвычайно важных – для конкретного ли действия, для театрального ли процесса, в целом – но к сущности творимого «здесь и сейчас» на подмостках, имеющих, в лучшем случае опосредованное отношение. Какой-никакой временный ажиотаж мог вызвать, например, небывало звездный актерский состав, пышное иноземное режиссерское имя на афише, нарочитая провокационность поднимаемой темы, на худой конец, сугубое «своеобразие» литературного материала, дерзновенно приспособляемого деятелями сцены для своих нужд (красноречивые примеры приводить не стану, они, думается, для всех очевидны). Но вот в отсутствие всего этого, в маленьком Санкт-Петербургском театре, не имеющем ни волшебного административного, ни

жирного финансового ресурса, выпускается спектакль, на который – как это раньше в подобных случаях говорилось – «неприлично не сходить», которому во время московских гастролей пришлось к трем объявленным добавлять четвертый внеплановый ночной показ, который сумел дважды намертво расколоть критический цех, сперва второй столицы, а затем и первой, каждый раз иницируя небывалого накала онлайн-рубку в фейсбуке... Когда такое случается в куда как снобских наших городах, выдавших всякие виды, то необходимость, как минимум, осмысления, буквально, вопиет.

Ведь если вдуматься, что уж такого невероятного придумал Константин Богомолов под гостеприимной сенью «Приюта комедианта»? Ну, «опрокинул» Шекспира в советское прошлое, в самый большой его период – в эпоху предвоенную и военную. Ну, «скрестил» Короля Лира не поймешь с кем. Не со Сталиным все ж таки, а со своего рода альтернативным, в русле популярных нынче историко-культурологических игр и забав, генералиссимусом. Так ведь в наше время чего с чем только не скрещивали, каким только радикальным мичуринством не занимались на ниве искусств! Да и сам Богомолов, кстати сказать, пару лет назад весьма преуспел в данного рода опытах, привив в рамках своего спектакля «Wonderland-80» в к повести Сергея Довлатова «Заповедник» тексты Льюиса Кэрролла. И сей обреченный, казалось бы, гибрид не только пустил на подмостках Театра п/р О. Табакова крепкие корни, но и стал едва ли не лучшей на сегодня в неровной карьере режиссера его работой, интересной как парадоксальностью сочетания первоисточников, так и тем, какие действительно неожиданные смыслы оно вдруг

Pro настоящее



У. Фомичева – Георгий Максимилианович Альбани,
Р. Хайруллина – Король Лир,
Г. Алимпиев – Гонерилья Лировна Альбани,
А. Мошечков – Регана Лировна Корнуэлл,
Д. Мороз – Семен Михайлович Корнуэлл.
«Лир».
«Приют комедиантов».
Фото М. Гутермана



высекает. А вот шекспировских персонажей вырядить в какого-то совершенно иного покроя одежды, «актуализируя» таким образом бессмертные творения драматурга №1 – это ведь, как ты тут ни фантазируй, давно «общее место». Тут даже обидно несколько становится за Богомолова – человека с филологическим образованием, о чем он не устает нам по ходу действия напоминать, обильно уснащая словесную ткань спектакля фрагментами из Ницше, Пауля Целана, Варлама Шаламова, из Откровения Иоанна Богослова и разве что не из черта в ступе... То же самое – в еще более категорической форме – можно сказать относительно режиссерского решения потратить любимейшему актерскому занятию, половой травести. Исполнение

женских ролей мужчинами и наоборот, да к тому же в поголовном масштабе теперь уже общее место даже, а отсутствие такового почти моветон. Да и крепким русским словом, то и дело срывающимся с уст короля древней Британии кого сегодня удивишь?! Скоро, судя по всему, постановки, в которых не будет наличествовать ненормативная лексика, перестанут, что называется, в «приличное общество пускать», а тут всего-то делов – Его Величество матюкнулся несколько раз, да к тому же столь смачно, удачно, к месту. В общем, все тренды соблюдены. Торжествующая современность художественного высказывания на марше. На королевском марше.

Спектакль берет – в первые минуты лихо, нахрапом подавляющую часть зрительного

зала, включая скептиков и иронистов, – вовсе не качеством проработки того или иного «радикального» постановочного приема, а их количеством. Абсолютная режиссерская беззастенчивость – по принципу «все средства хороши (кроме скучного)», – помноженная на ребячески хулиганствующую свободу в обращении с сакральным, как ни крути, материалом обезоруживает враз. Ведь ты уже прочитал в программке, для тебя не будет неожиданностью, что сейчас перед тобой появятся не хрестоматийные зятья-герцоги, но Георгий Максимилианович Альбани и Семен Михайлович Корнуэлл, а следом за ними на трибуну условного Мавзолея поспешит подняться председатель Союза советских писателей Самуил Яковлевич Глостер собственной персоной... Но это парад-алле диковинных созданий, порожденных фантазией режиссера Богомолова и его постоянного соавтора – художницы Ларисы Ломакиной, это торжествующее фрик-шоу (отсылающее к не раз виденным по телевизору картинкам каких-нибудь ликующих берлинских гей-шестивий), как ты к нему внутренне не готовься, все равно впечатлит. Необходимо воздать должное «комедиантам», которых «приютил» и собрал воедино этот визуально ошарашивающий на первых минутах действия сценический проект. Созданные ими затейливые андрогинные образы срабатывают при первом приближении достаточно мощно и застревают в памяти, хотя в какой-то момент ты понимаешь: кроме этих лихо придуманных масок адского карнавала в спектакле, по большому счету, нет ничего. Вот перед нами статные лировские дочуры! Вызывающе порочная Гонерилья Лировна Альбани (Геннадий Алимпиев) с очевидными следами вырождения на резком лице, хищная, пугающая, при всей своей трансвеститской «миловидности». Еще сильнее – Регана Лировна Корнуэлл (Антон Мошечков), наконец младшенькая, Корделия Лировна, предстающая в исполнении Павла Чинарева эдакой гротескной Брунгильдой с накладной пшеничного цвета косой, воплощением болезненной мечты юберменша – и в этом

смысле обильное цитирование ницшевского «Заратустры», при всей своей утомительности, придется весьма и весьма кстати.

Куда хуже другое: предъявив нам, по сути, в прологе, свой цирк уродов во всей его безобразной красе, режиссер, похоже, не очень понимает, что ему с данной «буйной фигуративностью» делать дальше. Гомункулусы остаются гомункулусами и не более того, помести ты их хоть в квартиру на улице Грановского, где проживает поначалу богомоловский Лир, хоть в Институт им. Сербского, куда он неисповедимыми путями попадает по ходу дела, хоть в замок Нойшванштайн. Артисты – это видно – стараются, и большинству из них, чувствуется, явно есть, что предъявить публике помимо забавного изображения лиц иного пола. Личины эти искусно выполнены, но ни о каком развитии характеров говорить не приходится. Более всего группа уморительно-нелепых созданий походит на персонажей какого-нибудь развлекательного-пародийного шоу из телевизора, коих сейчас расплодилось превеликое множество и где исполнители-мужчины так любят перевоплощаться в женщин и наоборот. В этих мутных эфирных волнах, заметим, порой можно углядеть нечто по-настоящему остроумное и даже тонкое, но шекспировскими вопросами там при всем при этом никто не озабочен, мировые вопросы также никто не тщится решать и ни о каком трагическом накале речь также не идет... Впрочем, и у Богомолова спектакль вроде как называется «Лир. Комедия». Хотя в других официальных источниках (на сайте «Приюта комедианта» например) он именуется просто «Лир» с жанровым обозначением «трагикомедия». Одним словом, с названием и жанром сами создатели не могут толком определиться, что показательно. Ясно одно – мы имеем дело никоим образом не с Королем Лиром.

Розе Хайруллиной – не самой последней актрисе современности – как правильно заметила некогда одна пылкая коллега, можно вообще ничего не играть. Достаточно просто выйти на сцену и молчать. Сочетание «нездешней» внешности и фантастической

постоянной внутренней наполненности электризуют зал. В Лире Хайруллина почти ничего и не играет. Богомолов, чьим «талисманом» актриса стала после своего переезда в Москву, вообще, предпочитает без особых затей использовать ее в качестве готовой данности, но делает это – нужно отдать ему должное – умело. Однако мгновенно считающийся образ смертельно уставшей от самой себя власти (чуть позже мы узнаем, еще вдобавок и смертельно больной) возникает уверенно и внятно. Не Сталин, конечно... К нему это все, за исключением трибуны Мавзолея, не имеет ровно никакого отношения. В точно такой же степени, как и не староанглийский Король. На сцене воплощается некая ходячая метафора власти – почему нет? Благо Хайруллина способна без видимых усилий сыграть воплощенную «идею». Но Богомолу этого явно недостаточно. Как недостаточно продиагностировать заболевание, которым поражен его Генсек Лир – «живой труп» (а значит, читай, вся наша государственность, от Гостомысла до В.В. Путина) зачитыванием презренного куска статьи «Рак» из «Медицинской энциклопедии». Нет, ему еще и живых (в смысле бутафорских) раков на сцену подавай для вящей иллюстративности!.. И принципы взаимоотношений такой власти со своей страной, олицетворяемой в спектакле резиновой куклой из секс-шопа, нагляднейшим образом демонстрируются здесь с помощью микрофона, обернувшегося фаллоимитатором.

Нехитрые и крайне яростные манипуляции, периодически производимые болезненным тов. Лиром над несчастной куклой во время семейного застолья на ул. Грановского – зрелище, кто бы спорил, хлесткое и жесткое. Чтобы ни у кого из публики не осталось никаких сомнений относительно того, что сие изделие олицетворяет, на резиновую поверхность нанесено подобие географической карты с названиями отдельных городов и рек нашей Родины. Но честное слово, до боли жалко в эти моменты становится вовсе не многострадальную Отчизну, а актрису Хайруллину, которой, при всем

ее даровании, отдельные физические действия, видимо, все же таки противопоказаны. Помнится, несколько лет тому назад в «Волках и овцах» в подвале «Табакерки» Богомолов заставил Мурзавецкую-Хайруллину в дезабилье извиваться в ритмах диковатого эротического танца. Тогда тоже более всего хотелось потупить взор, отвести глаза от этого немилосердного зрелища... Оно, как теперь выясняется, являло собой только цветочки.

Возникает сильное искушение экстраполировать вышеописанный акт раздела богомоловским Лиром государства на манипуляцию, агрессивную и последовательно производимую режиссером спектакля над сознанием зрителя. Ну это слишком! – возможно, скажете вы. Может быть. Но почему ему можно, а нам нельзя?..

В первом действии трехчасового тягучего, при всей режиссерской изобретательности, зрелища оно еще хоть как-то корреспондируется с сюжетом Шекспира. Проклятую и оставленную без полагающейся части надудного пространства Корделию Лировну ее жених г-н Заратустра, «посол Европы в нашей стороне» увозит, понятное дело, в Германию. Тамашняя жизнь показана на сцене также без особой симпатии, здесь тоже будут иметь место жесткие фантазии на тему материально-телесного низа. Однако стоит заметить, что на родине г-на европейского посла все выглядит как-то энергичнее и элегантнее: без родимой безысходной тоски, без надрыва, без макабрических советских застолий с водкой и раками. Международная обстановка накаляется, в воздухе пахнет грозой. Сестроубийственная война неизбежна – ее в концепции спектакля можно смело обозначить и как самоубийственную. Семен Михайлович Корнуэлл с набеленным лицом самурая в какой-то момент делает себе характеры – и весь остаток действия исполнительница этой роли Дарья Мороз проводит на сцене с прикуроченной к животу биомассой вывалившихся кишок. Едва живые и мертвые сражаются не на жизнь...

Интерпретация исторических событий, происходивших в 1941–1945 годах, в Москве

и Подмосковье, в Ленинграде, Берлине и на оккупированных территориях (вся конкретика – из программки спектакля), как смертельной схватки двух вурдалаков-упырей, как битвы худшего с еще более худшим – в общем-то, не нова и не Богомоловым открыта. Лир с его чадами и бывшими домочадцами в прокрустово ложе этой концепции, довольно убого вульгаризирующей сложное прошлое, худо-бедно, с грехом, но укладывается. И в антракте ты волей-неволей задаешься вопросом: а как по мере продвижения к финалу собирается автор спектакля увязывать два все более расходящихся дискурса: «сталинский» и шекспировский?.. Возникает ощущение, что быть может, только сейчас спектакль по-настоящему и начнется, культурно-исторический микст наконец докажет свое право на существование, откроет какие-то новые, прежде неведомые смыслы в бессмертном сюжете, или, как минимум, предъявит нам, пускай спорный, но оригинальный, неожиданный взгляд на не отпускающее прошлое...

Однако ничего похожего во втором действии не происходит. Одни концы (сюжетные) решительно не желают сходиться с другими («концептуальными»). Все окончательно запутывается и беспросветно затемняется. Полностью лишившись остатков хоть какой-то внутренней логики, «Лир» продолжает подпитываться одним лишь жаром режиссерского пафоса («Конец света уже был <...> для меня он концентрируется в Великой Войне» – восклицает Богомолов в своем «программном» манифесте, предпосланном спектаклю). Постановка окончательно распадается на отдельные сцены, большей или меньшей степени «кровавости» и явственного стремления к эпатажу.

Председателя Союза советских писателей Самуила Яковлевича Глостера лишают органов зрения при помощи штопора (Интересная актриса Ирина Саликова, в которой, безотносительно творящегося на сцене, явно присутствует подлинно трагическое начало). Его «законный сын, еврей», узник совести Эдгар Самуилович – в исполнении совершенно неожиданной здесь Юлии Снигирь, прежде

известной в качестве кинодивы и модели – по сути, помогает слепому отцу совершить самоубийство. (Отчаянно педалируемая в спектакле еврейская тема – несмотря на довольно сумбурное ее «изложение» – может, как нам кажется, быть сведена к следующему режиссерскому высказыванию: Холокост – Холокостом, но у нас в стране вещи по этой части пострашнее творились). А незаконный сын Глостера Эдмонд Самуилович – «русский (по матери)», как предупредительно сообщает список действующих лиц в программке – производит по отношению к Семену Михайловичу действие, которое точнее всего определяется рифмой «минет-пистолет» (то бишь делает это, натуральным образом, используя именно оружие Семена Михайловича). А чтобы у кого-то часом не возникли сомнения в недостаточности интеллектуально-философской составляющей происходящего – на то имеется Целан. С подмостков хорошо поставленными голосами время от времени декламируют прекрасные стихи замечательного австрийского поэта.

Самые же интересные, хотя и не столь визуально выразительные, вещи происходят с заглавным героем истории. Лир, поставивший себе в начале страшный диагноз, оказывается в конечном итоге живее всех живых, не взирая на вереницу выпавших на его долю злоключений. Как персонаж то ли плутовского романа, то ли агиографического повествования, он в учреждении советской карательной психиатрии успел потомиться (где встретил пророка Зороастра – не путать с «послом Европы» г-ном Заратустрой, при том что исполняет две эти роли одна и та же Татьяна Бондарева). Он и в газовой камере – насколько мы поняли – побывал. С тем, чтобы в финале, как ни в чем ни бывало, вновь очутиться со всеми своими присными на Красной площади, да на трибуне Мавзолея... Незадолго до этого исполнив в ходе очередного семейного банкета известную песню «Я помню тот Ванинский порт...». Поет Роза Хайруллина проникновенно, с душой.

Всерьез разбираться во всех туманных извилах режиссерской мысли нет, честно

признаюсь, никакого желания. Ибо, что бы там ни было накручено по ходу действия, вся суть высказывания автора спектакля сводится, в конечном итоге, к весьма и весьма немудрящему: век вывихнут, несправедная война продолжается, нами правят все те же мертвецы. Но во-первых все это исключительно декларируется, но никоим образом не обосновывается и не доказывается строем и нарративом спектакля. А во-вторых, стоило ли ради подобной – положи руку на сердце, «нищеты философии» – в очередной раз тревожить тень Великого Барда? Он и без того, благодаря нескончаемой веренице горе-интерпретаторов, надо думать, не слишком-то спокойно себя чувствует.

Повторю, квазишекспировский «Лир» многим понравился, обрел немалую армию поклонников, и не только в среде ликующей по его поводу в социальных сетях «продвинутой», но неопитской в театральном смысле, молодежи. Целый ряд искушенных и опытных театральных критиков поспешил объявить его «важнейшим высказыванием» и, наконец, свершившимся долгожданным «прорывом». Мы далеки от мысли считать себя умнее и проницательнее всех. Но сценическая фантазия Константина Богомолова, будучи родом торжествующей пустоты, да вдобавок хитро оснащенной интеллектуальной претензией, «наигостеприимнейшим» образом впускает в себя любые интерпретации, комплекс рассуждений всякого «думающего о России» – о ее трагическом прошлом, неочевидном настоящем и туманном будущем. Единственное, что дает нам нескладный, истерический «Лир» Богомолова – это ощущение дефицита спектаклей, по-настоящему сложных, всерьез размышляющих о российском пути и национальной историософии, , спектаклей «больных» и, пускай даже, действительно (а не школярски) провокационных.

Р. С. Среди действующих лиц спектакля, всех этих Георгиев Максимилиановичей и Эдгаров Самуиловичей, слишком заметно зияет отсутствие одного из немаловажных, применительно к драматургической

первооснове, персонажей. В богомоловском «Лире» – будь он комедией, или трагикомедией – подозрительным образом нет Шута. И автор данного текста, надо признаться, довольно долго надеялся, что этот привлекательный образ режиссер убрал со сцены не просто так, а приберегши для себя. И что в какой-то момент, когда его творение вознесли до небес, торжественно (прямо как с трибуны Мавзолея) провозгласили едва ли не высшей на сегодня ступенью развития, этот Шут Иванович (Константин Юрьевич) вдруг ка-а-а-ак выскочит где-нибудь посреди бескрайнего фейсбучного поля и хитро подмигнув скажет: «Да вы что, ребята?! Всерьез что ли?.. Я же только шутил, и не более того... Вы, наверное, невнимательно прочли мой «лировский» манифест – там же в постскриптуме черным по белому написано: «уныние все равно остается самым тяжким грехом».

Нет, видать, приступам безудержной и принимающей желаемое за действительное фантазии подвержены не только некоторые режиссеры, но и отдельные театральные критики тоже.