

Григорий Заславский

«Прямой курс» Малого театра

Возьмем как эпитафия к этим заметкам слова Михаила Ивановича Царева, которые так любит цитировать нынешний художественный руководитель Малого театра народный артист СССР Юрий Мефодьевич Соломин: «Малый театр – это большой корабль. Пока мы его развернем направо, все изменится. Налево развернем – будет то же самое. Так что пойдём вперед». Каждый сбор труппы перед началом нового сезона худрук завершает словами: «Идем прямым курсом!».

Двадцать–тридцать лет – подходящая дистанция, чтобы взглянуть на произошедшие изменения и попытаться разобраться в них. Оценить, как внутритеатральные перемены сочетались, отталкивались, шли вразрез или отзывались, реагировали на внешние обстоятельства, менявшиеся радикально, поскольку рушился прежний мир и на его месте возникал новый. Понять, как жил и менялся Малый театр за стихийно выстроившимся базаром (барахолкой, протянувшейся от ЦУМа до «Детского мира» и Лубянской площади). Посмотреть, как говорится, в первом приближении, положив перед глазами афиши театра «эпохи перемен», помня одновременно репертуарные планы столетней давности, «после несчастья». Интересно будет сравнить потом, как по-разному выстраивали свою художественную стратегию в эпоху перемен две старейшие российские театральные академии – московский Малый театр и Ленинградский театр драмы им. А.С. Пушкина, в начале 90-х гг. XX в. вернувший свое старое название – Александринский. Малый театр, кажется, управленческую стратегию никогда публично не артикулировал, во всяком случае – устами своих руководителей, тогда как программу творческого обновления «Новая жизнь традиции» Валерий Владимирович Фокин объявил за год до официального назначения художественным руководителем Александринки. Впрочем, время сравнений – впереди, а эти заметки посвящены знаковым постановкам Малого театра 1990-х – первого десятилетия 2000-х, точнее – репертуарной политике в контексте времени. Тут важно, думается, что «равнодушный» репертуар неминуемо будет сопрягаться с личными впечатлениями, отпечатавшимися в памяти лучше, чем подробности нетеатральной жизни.

Вехой в истории Малого театра стал 1988 г. В начале ноября 1987 г. умирает Царев, руководивший театром на протяжении 30 лет (с перерывом), хотя назывался по-разному: долгие годы – директором, а с 1985 – художественным руководителем. В 1988 коллектив избирает на эту должность Ю.М. Соломина (сегодня он – старейший театральный хударк Москвы), и перед нами – последний пример появления нового руководителя театра в результате избирательной процедуры¹. Листая «сухие» репертуарные новости, понимаешь, что 1980-е гг. «до» и «после» Соломина-хударка отличаются друг от друга. «До» – это годы, когда к «своим», то есть В. Хохрякову, И. Ильинскому, Е. Веснику, В. Соломину, а также В. Бейлису и В. Иванову, приходят В. Андреев, Л. Хейфец и Б. Львов-Анохин.

В. Андреев за годы (1985–1988), которые он проработал в Малом главным режиссером, поставил несколько спектаклей, правда, не слишком удачных. В историю театра он вошел драматической дилогией по романам Юрия Бондарева и премьерой по одной из частей мемуаров тогдашнего генерального секретаря ЦК КПСС Л.И. Брежнева «Целина».

В середине 1980-х Л. Хейфец ставит «Зыковых» М. Горького с Натальей Вилькиной в центральной роли – последний спектакль в Малом перед назначением главным режиссером в Центральный академический театр Советской Армии.

Жизнь Б. Львова-Анохина в Малом в самом начале была омрачена уже упомянутой постановкой «Целины» (ему было поручено завершить работу В. Андреева), но ему же принадлежат два самых главных спектакля 1980-х: «Мамуре» Ж. Сармана, поставленные на Е. Гоголеву, и «Холопы» П. Гнедича, прозвучавшие режиссерским гимном культуре академических подмостков и богатству актёрских сил Малого театра.

Заметим, что Хейфеца и Львова-Анохина – гонимых, оставшихся без работы – пригласил к сотрудничеству всесильный Царев, и это было смелым по тем временам поступком. Благодаря Цареву 1980-е стали временем высокочлассного академизма. Вышедший тогда спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» по сей день остается в репертуаре.

Получается, что для Малого театра «время перемен» – не только смена эпох в истории России, но и смена худруков. Театр, даже такой «большой корабль», не существует в безвоздушном пространстве, в это же рубежное время русской театральной истории по соседству, в Театре им. Евг. Вахтангова Е. Симонова «меняют» на М. Ульянова, а в Александринский театр на смену И. Горбачеву приходит В. Фокин; уходит из жизни Г. Товстоногов и главой БДТ становится К. Лавров. Нельзя сказать, что всеобщей (поскольку В. Фокин в этот алгоритм не вписывается), но характерной приметой времени становится назначение худруками известных актеров. Раньше Малый театр привычно называли актерским, но все остальные жили с пониманием, что на дворе режиссерский век, а тут избрание Соломина в Малом потерялось на фоне назначения Ульянова и Лаврова.

Параллельно делились: МХАТ – на «мужской», во главе которого оставался О. Ефремов, и «женский», который возглавила Т. Доронина; Московский драматический театр им. М.Н. Ермоловой – во главе одной части труппы оказался В. Фокин, который пришел сюда в 1985 г.; вторую,

вернувшись из Малого, возглавил В. Андреев; Театр на Таганке – одной половиной руководил опять же актер Н. Губенко.

Можно сказать, что Малый стал в этот момент «актерорукowодимым в квадрате», поскольку кабинет директора театра с 1985 г. занимал народный артист РСФСР В. Коршунов, вероятно, сыгравший не последнюю роль в организации и проведении выборов нового худрука (Ю. Соломина отличает умение быть верным в дружбе и, возглавив Малый театр, он удерживает Коршунова на посту директора, а потом генерального директора до 2009 г., хотя известно, что тот не раз просился в отставку).

Время необычайной моды на «перестройку» и «гласность» благоприятно для тогдашнего советско-российского театра. С одной стороны, полмира объехал превратившийся в своего рода символ живого русского психологического театра спектакль «Серсо» в постановке Анатолия Васильева. С другой стороны, мир проявляет интерес к «громоздким» академиям, – дважды за короткий исторический отрезок, в 1990 и в 1993 гг. Малый театр посещает Японию, во второй раз – с тремя многонаселенными спектаклями.

Радикально меняется репертуар разных театров. Эти перемены четко обозначены спектаклями-манифестами – «Диктатура совести» М. Шатрова – М. Захарова в Театре им. Ленинского комсомола и «Говори...» А. Буравского – В. Фокина в Театре им. М.Н. Ермоловой. Как часто бывает в переломные моменты, публицистический пафос кажется важнее художественных достоинств текста – во МХАТе им. А.П. Чехова выходит «Серебряная свадьба» по пьесе В. Мишарина, в Театре им. Ленинского комсомола – «Диктатура совести», а в Театре им. Евг. Вахтангова – «Брестский мир» по пьесам М. Шатрова. Театры стремительно реагируют на то, что становится разрешенным, и – буквально по следам публикации «Собачьего сердца» – выходят спектакли по повести М. Булгакова, первый – в постановке Г. Яновской, ее дебют в качестве нового главного режиссера московского ТЮЗа. Появляются спектакли по пьесам Ж.П. Сартра, Э. Ионеско, С. Беккета, С. Мрожека, П. Клоделя, Ж. Жене, других авторов XX в. Великими или невеликими становились спектакли по этим пьесам, но в тот момент театрам, как и многим зрителям, казалось важным пройти путями, которые по разным причинам на протяжении десятилетий для советского театра были закрыты.

Малый не держится в стороне ни от новых тем, ни от значительнейших имен, только теперь ставших доступными для театра.



В. Соломин – Иванов.
«Иванов». Малый театр.
Фото из архива музея
Малого театра

Они появляются после 1988 г., когда почти одновременно Юрия Соломина избирают художественным руководителем, в качестве приглашенного режиссера начинает работать Борис Морозов, а заведующим литературной частью театра становится Борис Любимов. Они отвечают за стратегические решения, в том числе и репертуарные.

В это время в Малом театре состоялась премьера чеховского «Лешего» в постановке Б. Морозова, и только что избранный на пост худрука Соломин замечательно сыграл в этом спектакле Войницкого. В декабре того же 1988 Соломин вернул на сцену «Вишневый сад», который И. Ильинский поставил к своему 80-летию и сыграл в нем Фирса (спектакль сняли после смерти Ильинского). В 1993 г. новый худрук приглашает хорошо ему знакомого кинорежиссера Сергея Соловьева, и тот выпускает в Малом «Дядю Ваню», где Ю. Соломин «снова» играет Войницкого. Еще три года спустя (1996) В. Драгунов ставит «Чайку», Соломин выходит на сцену в роли Тригорина. В 2000-м В. Соломин выпускает «Иванова», а «Трех сестер» в 2004 г. Ю. Соломин ставит сам. Вышедший тогда же спектакль В. Иванова «Свадьба, свадьба, свадьба» (по чеховским водевилям «Медведь» и «Предложение») много лет кормит театр в гастрольных поездках, чаще всего – когда другие спектакли Малого театра на местной сцене не помещаются. Можно сказать, что Чехов (к чему лукавить, – не самый главный для этого театра автор) выходит на



Н. Корниенко –
Александра Федоровна,
Ю. Соломин –
Николай II.
«...и Аз воздам».
Малый театр.
Фото из архива музея
Малого театра

подмостки Малого, здесь складывается неповторимый академический «канон» его сценического прочтения.

В 1990-е «свои» – это штатные режиссеры В. Бейлис, В. Иванов, В. Драгунов, Э. Марцевич плюс Виталий Мефодьевич Соломин, чьи спектакли составляют важную линию тогдашнего репертуара Малого театра. Одновременно театр пробует сотрудничать с режиссерами, которых приглашает из-за границы. В 1990-е в Малом ставят Нисим Алони (Израиль), Клаус Вагнер (ФРГ), А. Нордштрём (Швеция).

Малый театр становится первооткрывателем важнейшей для русской истории и для национального самосознания темы расстрела царской семьи. В 1990 г. Б. Морозов ставит пьесу «...и Аз воздам» о «последних днях семейства Романовых» (подзаголовок пьесы), переданную автором С. Кузнецовым в Малый театр (в афише обозначена еще и редакция театра). Премьера вызвала споры, особенно в части трактовки образов «героев-революционеров», но само появление фигуры последнего Романова для театра стало очевидно программным. «Царская» или «императорская» линия, начатая в 1970-е «Царем Фёдором Иоанновичем» в постановке Б. Равенских, была стремительно продолжена спектаклями: «Князь Серебряный» (1990), «Царь Борис» (1993) и «Смерть Иоанна Грозного» (1995) по А.К. Толстому, «Детубийца» («Царь Петр и Алексей») по драме Ф. Горенштейна (1991), «Царь Иудейский» – драма



«Мнимый больной». Малый театр. Сцена из спектакля.
Фото Н. Антипова

представителя царской фамилии, князя К.Р. (1992), «Хроника дворцового переворота» («Государь Петр Федорович») Г. Турчиной (1999). Вряд ли какой другой театр того времени может продемонстрировать столь последовательное движение избранным репертуарным курсом. Если имя Фридриха Горенштейна было хорошо известно читателям «там-» и самиздата, то С. Кузнецов и Галина Турчина – авторы, открытые Малым. С. Кузнецов подарил театру пьесу, ставшую основанием для одного из важнейших, можно сказать – программных спектаклей и самого Малого, и шире – театра тех лет.

Еще одно важнейшее имя, открытое Малым театром в это десятилетие, – А. Солженицын. Равного успеха его сочинения не имели ни до, ни после, хотя к творчеству Солженицына обращались известные театры и знаменитые режиссеры – О. Ефремов поставил во МХАТе им. А.П. Чехова пьесу «Олень и Шалашовка», а Ю. Любимов к 80-летию писателя инсценировал в Театре на Таганке главы из романа «В круге первом», назвав спектакль «Шарашка». «Пир победителей» в Малом театре (1995) стал несомненной удачей и Б. Морозова, и труппы, настоящим театральным событием. Появление солженицынского текста на подмостках Малого стало революционным, для тогдашней публики необыкновенно важны были слова, которые произносят герои этой лирической комедии.



А. Овчинников – Нержин, В. Бочкарев – Доброхотов-Майков.
«Пир победителей». Фото из архива музея Малого театра

Тогда, в 1995-м, в рецензии на премьеру я писал: «Уже покинув театр, отойдя от него на почтительное расстояние, возвращаясь к парадоксам, которые проще всего отнести на счет быстро меняющегося времени: Солженицына ставят, привечают и чествуют в Малом, без пяти минут снова Императорском, но прежде – партийном, в середине 20-х задавшем тон революционной драмой “Любовь Яровая” с Пашенной в заглавной роли, много позже отличившимся масштабом подхода к сценическому воплощению “Целины”: именно в Малом, по преданию, Царев однажды остановил репетицию, едва услышав вскользь помянутое имя Солженицына. И ставит бывший коммунист, вступивший в партию на пятом курсе ГИТИСа. Имеет ли что-либо из этого списка значение сегодня, тем более в России, где кто старое помянет, тому глаз вон?.. Пьеса Солженицына действительно антисоветская, но поставил Борис Морозов не антисоветскую пьесу, а лирическую комедию. Смех в зале, довольно частый, определил, наконец, жанр спектакля. Морозов (и в немалой степени, а может быть, в той же мере в том следует признать заслугу композитора Григория Гоберника) сумел приглушить политические споры, снизить их публицистический пафос и накал и выдвинул на первый план даже не любовные тревоги главной героини (поскольку любовная тревога у Солженицына также “положена” на антисоветские речи), а историю освобожденного сознания победителей,

вдруг раскрепостившейся мысли, поднимающейся выше облаков, заманивающейся в своей критической смелости на самые основы социалистического бытия – на самого товарища Сталина – и даже на колхозы». Заканчивалась рецензия словами, которые, хочется думать, соответствовали замыслу постановщика: «“Пир победителей” – это «спектакль про хороших людей, а не про плохое время. Про чистых и светлых людей. Русских патриотов, за которых не стыдно»².

Покинувший Малый театр вместе с Б. Морозовым, когда режиссера в 1995 позвали руководить Театром Российской Армии, Борис Любимов возвращается сюда через четыре года в ранге заместителя художественного руководителя и приводит в театр человека, который определит режиссерское лицо театра первого десятилетия XXI в. Это – Сергей Васильевич Женовач. В начале 2000-х интерес к Малому театру во многом определили именно его спектакли: «Горе от ума» (2000), «Правда – хорошо, а счастье лучше» (2002), «Мнимый больной» (2005), каждый из которых оказался спектаклем-долгожителем – все они продолжают счастливую сценическую жизнь и по сей день. В 2008-м еще один приглашенный режиссер со сложившейся и высокой профессиональной репутацией, А. Шапиро выпускает в Малом театре «Детей солнца» М. Горького. Пьеса, оказавшаяся необычайно актуальной, а также сочетание конкретного режиссера с ведущими актерами Малого, – все это способствовало признанию и успеху. Сам же Ю. Соломин вернул в репертуар такой важный для императорской сцены жанр как водевиль – поставил «Таинственный ящик» П. Каратыгина (2003) и сыграл в этом спектакле главную роль.

Восстанавливая в репертуаре важнейшие для афиши Малого театра названия, Ю. Соломин выпустил гоголевского «Ревизора» (2006) и «Власть тьмы» Л. Толстого (2007). Выпустили «Иванова», который, к сожалению, быстро сошел с афиши. Премьеру сыграли 18 апреля 2001, а 27 мая 2002 Виталий Соломин, не только поставивший спектакль, но и сыгравший в нем заглавную роль, умер.

В это же десятилетие штатный режиссер Малого театра В. Драгунов выпускает два спектакля по А.Н. Островскому – «Последнюю жертву» (2004) и «Димитрия Самозванца и Василия Шуйского» (2007). В 2009 Драгунов впервые в истории Малого вывел на его сцену героев М. Булгакова. «Мольер», в котором Ю. Соломин сыграл роль великого французского комедиографа, вышел в сезон, когда художественному руководителю предстояло отметить 75-летие. В прежние времена такую

премьеру объявили бы бенефисом, но Драгунов уделил должное внимание другим персонажам и исполнителям, хотя, конечно, для лидера Малого театра важнейшие для этой пьесы взаимоотношения художника и власти – существенные и близкие, отчасти – как это написано Булгаковым – исповедальные.

- ¹ Напомним, что в труппу Малого театра Ю. Соломин был приглашён сразу по окончании Театрального училища им. М.С. Щепкина в 1957 г., а первый его режиссёрский опыт относится к 1984 г., когда вместе с Е. Весником они выпустили важнейшую для этой сцены комедию «Ревизор». Значительным событием в гоголиане Малого спектакль не стал, но в нём было несколько замечательных актёрских работ: Виталий Соломин играл Хлестакова, Осипа – выдающийся Роман Филиппов, а сам Весник – Городничего, которому так кстати пришлось привычно подробная пластика актёра, некоторая торопливость в речи и движениях, естественно связывавшие нового героя актёра с его разнообразными сатирическими типами, советскими чиновниками, которых он во множестве переиграл в кино.
- ² Г. Заславский. Чистая работа. *Независимая газета*, 27. 01. 1995. С. 4.