

КРАСНЫЙ КВАДРАТ ЛЮБИМОВА

Ольга Фукс

ЮРИЮ ЛЮБИМОВУ БЫЛА ОТПУЩЕНА ОГРОМНАЯ, ПОЛНАЯ БОРЬБЫ И ПОЭЗИИ, ЖИЗНЬ И СПОКОЙНАЯ, ВО СНЕ, СМЕРТЬ. ЕГО ЖИЗНЬ НЕ ПОМЕСТИЛАСЬ В ЦЕЛУЮ ЭПОХУ, КОТОРАЯ НАЧАЛАСЬ ПОСЛЕ ЕГО РОЖДЕНИЯ И ЗАКОНЧИЛАСЬ ЗАДОЛГО ДО КОНЧИНЫ.

Его жизнь не поместилась даже в историю театра, который он создал более полувека назад и откуда три года как ушёл из-за конфликта с труппой: «Бесы» в Вахтанговском, «Князь Игорь» в Большом, «Школа жён» в «Новой опере» и ещё множество других планов ясно доказывали, что Любимов не лезет ни в какие судьбоносные рамки и ему тесно в любых границах.

В этом сезоне «Таганка» закрылась на капитальный ремонт (универсальное решение любых проблем) – и на наших глазах окончательно ушла под воду самая настоящая Атлантида, каким и был этот маленький и дерзкий театр с символическим красным квадратом на фасаде. А круги её влияния давно расходятся по мировому театру.

Не колыбельная мамы, а яростное сопротивление деда, крепкого ярославского крестьянина, которого пришли арестовывать большевики и выволокли босым на снег, стало первым воспоминанием детства у Юрия Любимова. Он побывал на похоронах Ленина, на спектаклях Станиславского, в бункере Берии, на репетициях Мейерхольда, в очередях, где принимали передачи заключённым-родным, на занятиях у Айседоры Дункан, на съёмочных площадках первых советских киноклассиков (Александрова, Ко-

зинцева, Довженко), во фронтовых окопах и на Кубани, погибающей от голода, где снимались легендарные «Кубанские казаки».

В этом году Юрий Петрович отметил восьмидесятилетие творческой деятельности, с тех пор как юнком, студийцем МХАТа 2-го, впервые вышел на сцену в спектакле «Мольба о жизни». Работать же начал ещё раньше – с четырнадцати лет монтером в ФЗУ «Мосэнерго» (больше никуда его, сына лишенца и врага народа, не брали). Тогда же, на злачной Таганке, которая была славна отнюдь не театром, а тюрьмой, научился держать удар в прямом смысле – против вооружённой шпаны. Держать удар ему приходилось всю жизнь – этот телёнок бодался с дубом так артистично и победительно, что его противостояние (прямостояние) стало неотъемлемой частью нашей театральной истории: юродствовал, ёрничал, призывал в союзники классиков и бил неприятеля его же убийственно точными цитатами, уточняя по ходу: вы что же, мол, против Горького? против Маяковского – «лучшего и талантливейшего поэта эпохи?»

В этой борьбе были невосполнимые потери: «Калигула» с Высоцким, «Самобийца» Эрдмана, «Бесы». На двадцать лет был отложен «Живой», не сразу прорвался к публике «Борис Годунов»... Любимов прекрасно знал, что делала система с художниками в своей стране, и многим из них успел воздвигнуть нерукотворные памятники – свои спектакли.





Фото: Анатолий Гранин

Но сам предпочёл махнуть «за флажки», не даётся – роль трагической жертвы ему претила, и большинство своих спектаклей он все-таки поставил. Тюрьму на Таганке в нашем сознании навсегда заменил Театр.

Как актёр Юрий Любимов сыграл немало ролей золотого репертуара: Ромео, Сирано, Моцарт – всего около тридцати. Но, говоря о Любимове-актёре, в первую очередь вспоминают телеспектакль Анатолия Эфроса «Всего несколько слов в честь господина де Мольера», где Любимов-Мольер во многом предвосхитил свою судьбу – одиночки против кабалы. Тогда они оказались вместе – уникальный художник сложнейшей психологической палитры и неподражаемый мастер поэтических метафор, гражданской страстности и дерзкой площадной энергии. Позже власть умело столкнёт их лбами, назначив Эфроса на кровоточащее «свято место» Любимова, лишённого советского гражданства за резкое интервью английской прессе. Но осталось наглядное свидетельство того, как плодотворен был бы их союз.

В отличие от «Мольера», таганским спектаклям Любимова не повезло сохраниться на пленке. А театральный народ сегодня делится на тех, кто видел своими глазами и запомнил навсегда, и тех, кто впитал с рассказами очевидцев театральные метафоры Юрия Любимова, которые сами по себе – поэзия. Любимова называли «гений коллективного труда»: лучшие люди страны – физики, кос-

монавты, композиторы, поэты – давали театру грандиозную интеллектуальную подпитку, предпринимали мозговой штурм. А дальше начиналась, по воспоминаниям актёров, магия, ворожба Режиссёра – и чудо рождения театра.

Луч света (Христос), молчаливо скользкий в темноте, пока Великий инквизитор изрыгает лавины слов «правоты» – ему не победить этой тьмы («Братья Карамазовы. Скотопригоньевск»).

Подвижный занавес в «Гамлете» – что только не видели в нём: метлу истории, железный занавес советской империи, непобедимую чёрную силу, гильотину.

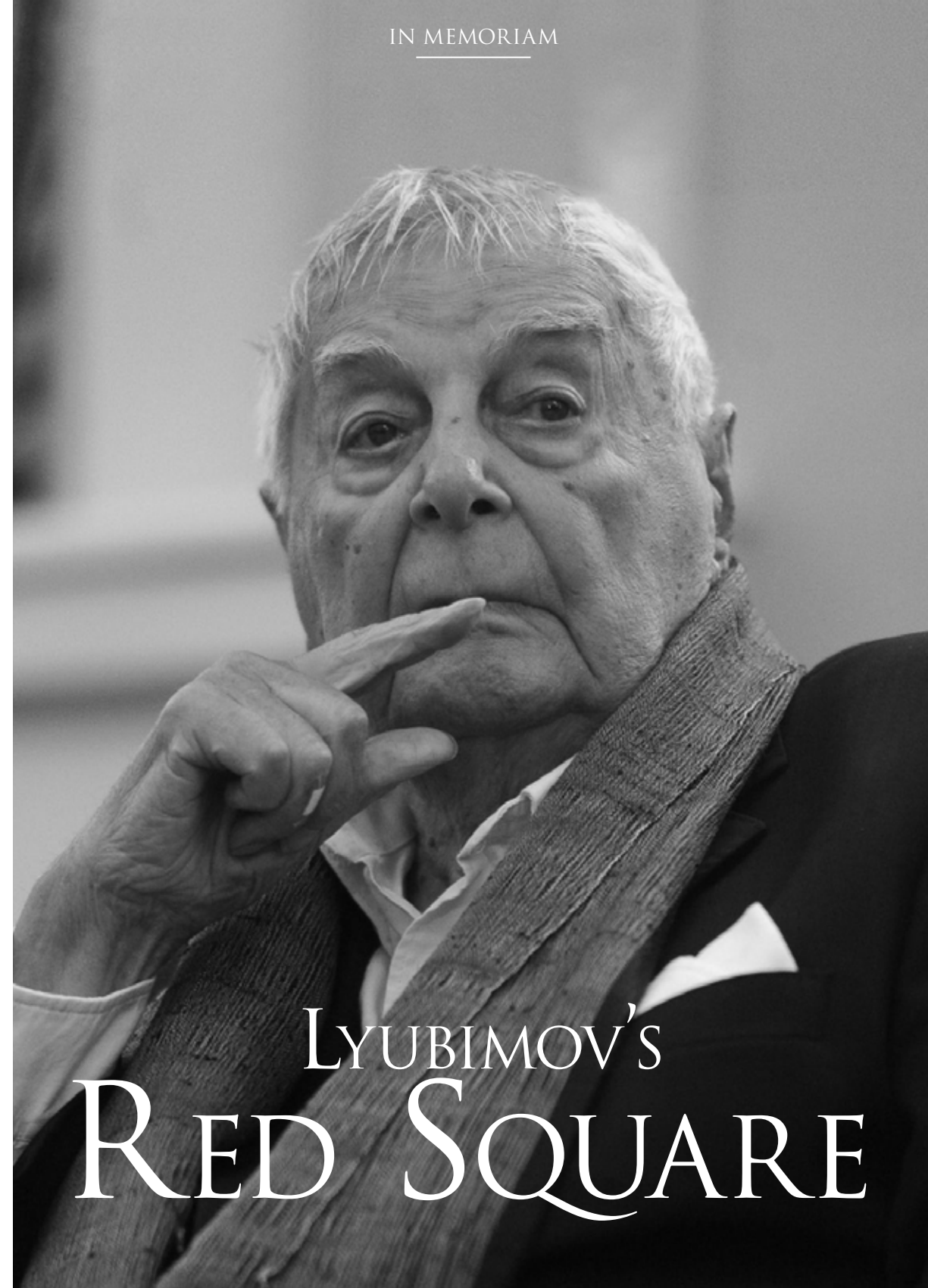
Наклонный помост с плахами и цепями – наверху не удержаться, а внизу удавка из цепей («Пугачёв»).

Внезапно открывающаяся стена в «Трёх сестрах», а за ней – Москва девяностых, Москва, в которую так и не вернулись сестры Прозоровы: церквушка, поток машин, торопливые прохожие, неторопливые алкоголики, что примостились как раз у этой стеночки.

Затушенная свеча на продуваемом всеми ветрами мосту – так собрат писателя Горчакова из «Ностальгии» Тарковского, итальянский дурачок из эпитафии «Мёд» Любимова и Гуэрры, лелеявший эту мечту-свечу, что-то понял про мир своим тёмным разумом и сам убил свою надежду.

Рояль, у которого мается пасынок гармонии Ставрогин, и тачка, полная книг, укрытых кухаркиным фартуком, – багаж Степана Верховенского, одинокого старика, ужаснувшегося и упёртой власти, и её разрушителям («Бесы»). Быть может, именно так выглядел в последние годы лирический герой самого Юрия Петровича.

Его последнее желание было прозаическим и одновременно пророческим – сохранить знаменитый кабинет, на беленных стенах и потолке которого расписались и лучшие из лучших, и близкие, и далёкие, и сильные мира сего – расписался двадцатый век. А дальше дело за нами.



LYUBIMOV'S RED SQUARE

Olga Foux

YURI LYUBIMOV WAS GRANTED
A LONG, FULL OF STRUGGLE
AND ROMANTICISM, EXILE
AND RECOGNITION LIFE AND
A QUIET DEATH IN HIS SLEEP.
HIS LIFE EXTENDED BEYOND
A WHOLE ERA, WHICH BEGAN
AFTER HIS BIRTH AND ENDED
LONG BEFORE HIS DEATH.

His life extended beyond the history of the theatre, which he founded over half a century ago, and which he left three years ago because of the conflict with the troupe: Demons at the Vakhtangov Theatre, Prince Igor at the Bolshoi, The School for Wives on the stage of New Opera and many other projects clearly proved that Lyubimov does not try to fit in any time frames, and feels cramped when restricted by any borders.

This season Taganka has closed for renovation (an expedient solution to any problem) – and we watched how this Atlantis, and this is precisely what this small, bold theatre with a red square on its facade was, had fully submerged under the water. Yet, those concentric circles produced by its immersion are still impacting theatres worldwide.

Yuriy Lyubimov's first childhood memory was not his mum's lullaby, but fierce resistance of his grandfather, a substantial Yaroslavl farmer, whom the Bolsheviki came to arrest and dragged barefoot through the snow. He attended the funeral of Lenin and rehearsals of Meyerhold; saw plays staged by Stanislavsky; stood in lines to transfer parcels to the imprisoned relatives; took part in war battles; visited Beria's bunker, Isadora Duncan's classroom, filming locations of the first Soviet iconic

filmmakers (Alexandrov, Kozintsev, and Dovzhenko), and starving to death Kuban where the legendary film Kuban Cossacks was being shot ("Son, whose life are they shooting?") A local Cossack woman asked Lyubimov, looking at the abundance of food stuff in the scenery. This question and the great experience of his whole life had made him immune to lies.)

This year marked Yuri Petrovich's eighty years of creative activities since he, a youngster and a student of the Studio Arts Theatre, Second, first appeared on stage in the play The Plea of Life. But his working career started even earlier: at the age of fourteen he worked as a fitter at the Mosenergo's factory apprenticeship school (no other organization would hire the son of a disenfranchised enemy of the people). At the same time there, in the Taganka district, which back then was not a famous theatre, but a den of inequity and a prison, the young fitter learned to withstand blows of armed thugs.

And then, throughout his entire life, he had to withstand blows of fate – this Calf was head-butting the Oak tree so artistically and triumphantly, that his standoff (firm position) became an integral part of our theatre history: he acted as a holy fool, clowning around, supported his opinion by referring to the classics and countered his opponents citing the same quotes they did: you are not against Gorkiy, are you? Or against Mayakovsky – "the best and most talented poet of the era?"

There were irreparable losses in this struggle: Caligula with Vysotsky, The Suicide by Erdman, Demons. The production of Alive was postponed for twenty years; it took time for his Boris Godunov to be released to the public... Lyubimov was well aware of how the regime dealt with the artists, and managed to erect miraculous monuments – staged plays – in recognition of many of them. But the role of a tragic victim sickened him. Instead, he would stick to unconventional strategy, resulting in that most of the plays he wanted to stage were staged. And in our minds, Taganka

will always be associated with a theatre, not with a prison.

As an actor, Yuri Lyubimov played many roles of the "golden repertoire": Romeo, Cyrano, and Mozart – about thirty roles in total. But speaking of Lyubimov-actor, what comes to mind first is the television adaptation of Anatoly Efros' Just a Few Words in Honor of Monsieur de Moliere, where Lyubimov starring as Moliere largely anticipated his fate – a lone protester of bondage. At that juncture, they found each other – a unique artist using a complex palette of psychological hues and one-of-a-kind master of poetic metaphors, passionate civil activism and bold vibrancy. Later the regime would skilfully set them at loggerheads, appointing Efros to the "bleeding," "holy place" instead of Lyubimov, who had been deprived of the Soviet citizenship for a sharp interview given to the British press. But a clear evidence of their fruitful union exists even today.

Unlike Moliere, recordings of Lyubimov's plays shown on the Taganka Theatre's stage did not survive. And today there are two groups of theatre aficionados: those who have seen Lyubimov's plays with their own eyes and will never forget them, and those who have imbibed Yuri Lyubimov's metaphors, which are a sort of poetry in its own right, along with the stories told by the eyewitness. They called Lyubimov "the genius of the collective labour": the best people of the country – physicists, astronauts, composers, and poets would nurture the Theatre with a great deal of "food for thought," inciting brainstorming. And then, as the actors-witnesses put it, the Director's magic and divination and the miracle of the birth of the theatre would begin.

The ray of light (Christ), silently dancing in the dark while the Grand Inquisitor spews an avalanche of "righteous" words – he will never defeat this darkness (The Brothers Karamazov. Skotoprigoonyevsk).

A movable stage curtain in Hamlet – and they would see in it: a broom of history, the iron curtain of the Soviet empire,

the invincible dark force, a guillotine.

A platform with the executioner's blocks and chains so inclined that one cannot help sliding from its top, and at the bottom there is a noose of chains (Pugachev).

A wall that suddenly opens to expose the Moscow of the 90s of the last century, the Moscow, which the sisters Prozorov have never returned back to: a small church, a stream of cars, pedestrians hurrying on their business, inhibited drunkards that perched themselves right at this wall in Three Sisters.

A blown out candle on a windswept bridge – this is how the peer of writer Gorchakov from the Tarkovsky's Nostalgia, an Italian fool from the Lyubimov and Guerra's epitaph "Honey," who had been cherishing this dream-candle, had finally understood something about the world with his irrational mind, which killed his hope.

A grand piano, that toils dissonant Stavrogin, and a wheelbarrow full of books covered with the kitchen maid's apron – the luggage of Stepan Verkhovenskiy, a lonely old man, horrified by the hardcore regime, and its destroyers (Demons). Perhaps, this is what Yuri Petrovich's personal lyrical hero was like in his late years.

His last wish was down to earth and prophetic at the same time – to preserve his memorial office on the whitewashed walls and ceiling of which best of the best, close and distant, and the mighty of this world signed – the twentieth century signed. But now it's up to us.

