



*Ювеналий А. Калантаров*  
*Мехов и мы,*  
*прости*  
*Господи...*

# Ювеналий А. Калантаров

## Чехов и мы, прости Господи...

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=25439355](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=25439355)*

*ISBN 9785448561146*

### **Аннотация**

Никто ему не верит, что родился он в XIX веке с девизом: «Даешь Кузькину мать!..» Как это сочетается с «интеллигентной» профессией, преклонением перед Чеховым и Эфросом, с любовью к умным книгам и классической музыке – не знает даже он... Какое-то объяснение можно, наверное, извлечь из того, что ему никогда не везло с тещами... Эту свою книгу считает первой пробой пера перед написанием следующей – «Дважды два четыре», которая получит самую-самую большую премию на конкурсе «Большая книга»...

# Содержание

Пролог	5
I. Чехов и мы	8
Конец ознакомительного фрагмента.	48

# **Чехов и мы, прости Господи...**

**Ювеналий А. Калантаров**

*Редактор* Андрей Клавдиевич Углицких

© Ювеналий А. Калантаров, 2017

ISBN 978-5-4485-6114-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

# Пролог

*Светлой памяти  
родных стариков  
д. Митеньки  
б. Катеньки  
б. Манечки  
и моей Наташеньки  
посвящаю*

30 апреля 2009 г. Записка в день её 55 – летия.

Без всякой мысли о приближающемся несчастье: **«Поздравляю! Ты была и остаешься родной – спасибо за все! Мы оказались не подготовленными пройти жизнь без серьезных ошибок – прости за все!...»**

*– Как хорошо, что я успел ей это сказать... Но она была уже так далеко от меня, что не откликнулась, не захотела, не смогла...*

Ювеналий А. Калантаров Чехов и мы, прости Господи

*Если нет света – все омрачено;*

*если нет смиренномудрия – все у нас гнило.*

*Велик, кто неопустительно исполняет*

*все, что по силам, но больше его кто со смирением простирается и на то, что выше сил.*

Прп. Иоанн. «Лествица»

*Из моей многовековой истории жизни с ощущением сча-*

*стъя вспоминаю — Лермонтова, Маяковского, Есенина, Шекспира, Мережковского, Эренбурга, Ницше, Моэма,*

*Вийона, Бодлера, Станиславского, Розова, Шоу, Драйзера, Вальтера Скотта, Оскара Уайльда, Мусоргского, Павла Орленева, Чехова, Г. и Т. Маннов, Ибсена, Леся Курбаса, Кулиша, Дю Белле, Элиота, Шаляпина, Матисса, Смоктуновского, Николая II, Товстоногова, Шевченко, Лесю Украинку, Маркеса, Шукшина, Михаила Чехова, Эдит Пиаф, Голдинга,*

*Леконта де Лиля, Альбана Берга, Лакишина, Малера, Высоцкого, Эфроса, Бориса Утенкова, Библера, Серафима Бочарова, Алексея Жаркова, Светланова,*

*Марка Ривина, Друцэ, Сашу Бардиана, Розанова, Валерия Бухарина, Верочку Клинову, Мажурина,*

*о. Романа, Клавдию Пугачёву, Скрябина, влад. Тихона, Людмилую Дубову, Агафонику Миропольскую, Чайковского, Локтева, Алексея Казимировича, Александра Славского, Андрея Миронова, Левитана,*

*Иоанна Лествичника, Исаака Сирина, Бахтина, Достоевского, Гоголя,*

*Салтыкова – Щедрина,*

*Ивана Шмелева, Андрея Платонова, Солженицына, и многих – многих других святых спутников моей многогрешной жизни...*

## **Пролог**

Занимаясь долгие годы, не поднимая головы, производ-

ством радужных мыльных пузырей (больше ста, или около того, спектаклей), от которых остались, разве что, брызги воспоминаний на сером театральном асфальте, я задумался о книге, как о более существенном итоге, непонятно чему отданной жизни... И вот тогда обнаружил вдруг, что у меня накопилась пара чемоданов всяких записей, мыслей и слов, помогавших мне в своё время, хоть как – то оправдаться перед авторами, артистами и зрителями за свою «творческую» активность... Этого добра хватило бы на два десятка книг – но теперь мне хочется успеть выудить хотя бы на одну, из этой могучей кучки, да привести в удобочитаемый вид и напечатать себе в подарок и «на вечную память» благодарным потомкам...

## **I. Чехов и мы**

*Никто меня не поздравил с Днём рождения Чехова! А ведь это – мой второй день рождения, вернее, первый – поскольку он родился раньше (и, слава Богу, что не наоборот) ... Так что поздравляйте меня, поздравляйте!..*

**Чехов предлагает нам не сюжет, а мудрость**

Что же может стать и должно быть критерием и гарантом существования подлинного искусства? Золотым сечением его качества? Ангелом – хранителем, витающим над его земной жизнью? Как уберечь его живую подлинность от опасностей вырождения и бесплодия?

Наиболее чистый и исчерпывающий ответ на эти вопросы дает своим творчеством и своей требовательной мечтой о подлинном театре Антон Павлович Чехов... Философской мыслью и высокой духовностью, без преувеличения, пропитаны диалоги всех его пьес. И все его прославленные драма-

тические сюжеты, и образы – это не только художественные творения высочайшей пробы, предмет постоянного вождения людей театра и театральной публики, но и напряжённейшие духовные поиски самого Чехова, различные его мировоззренческие позиции в процессе их становления и разрешения, проживаемые им в различных предельных ситуациях, как бы испытываемые в «полевых условиях» живой жизни, но на духовном уровне, всегда тождественном самому автору... Именно этим объясняется эстетическая неисчерпаемость и интеллектуальная многозначность, как будто бы обычных его сюжетов...

Пьеса Чехова – это полнокровный греческий полис, где решаются все вопросы общественного и личного бытия, это целостная модель мира, со своим Небом и Землей, своей Евой, Адамом, со всеми героями библейских и античных времен, с Сократом, не минуя Иисуса, с более поздними героями человеческой истории, включая и нас, грешных... Все персонажи Чехова, не просто живые люди, а равновеликие автору личности, какими бы жалкими они на первый взгляд ни казались... Личности со своей духовной установкой, полноправные участники большого и решающего не только для них, но и для нас диалога с жизнью. Как бы «мал» человек ни был, его опыт жизни, утверждает Чехов, велик, уникален, поучителен и принципиально неотделим от нашего... Сюжет, ситуация, обстоятельства, образы чеховской пьесы могут быть поняты и восприняты на качественно разных уров-

нях – как бытовые, психологические, эстетические и, наконец, – могут быть осмыслены и прочувствованы как экстремально – философские...

Каждый находит в Чехове, как в жизни, пищу по себе, откликается на ту волну, которую готов принять в себя, находит именно ту опору, в которой нуждается здание собственной жизни, и люди театра в этом отношении не исключение. Чехов экзистенциально отзывчив на любую духовную боль и только бескомпромиссно равнодушен к дуракам и имитаторам по другую сторону рампы, даже если они думают о себе иначе...

Герои драм Чехова, все без исключения, несмотря на бытовую иллюзорность происходящего, находят в нем так называемые «вечные и проклятые» вопросы своих судеб. Но есть в их положении и некая комедийная особенность – испытывая отчаяние и надежду, они ищут спасение, хватаясь друг за друга, ожидают и требуют от такого же, как они, бедолаги, того, что недодала и не может дать им жизнь... Круг трагикомически замыкается – все как в банке и под стеклянным куполом равнодушных небес, но в какой – то последний момент оказываются у доктора Чехова на теплой его ладони...

Чехову известны все три уровня активности и качества бытия человека: созерцание, познание и действие. Их сочетания и переходы составляют тот драгоценный сплав органики и ритма, который складывается в конечном итоге в дина-

мическую партитуру жизни героя, прошедшего вместе с автором через все уготованные ему сюжетные встречи и испытания, чтобы явить собой человеческому миру ещё один уникальный духовный опыт земной жизни...

Итак, по Чехову, сценическое бытие – есть бытие духовное, а не только «психофизическое действие» (как утверждают эпигоны Станиславского), которое может быть всего лишь материальной летописью бытового хода жизни... Театральное же творчество служит собиранию и концентрации духовной субстанции бытия и воплощению её в сценических формах «жизни человеческого духа» (сам Станиславский!)

Театр Чехова предлагает нам не сюжет, а Мудрость, и главным полем жизненной драмы становится тогда не театральная сцена с артистом, а Сцена Жизни и Человеческая Душа, бытующая на ней...

Как сегодня мы ставим Чехова? Ответ банально прост: как умного и тонкого, но почти бытового психолога с налетом обаятельного чеховского лиризма, даже не приближаясь к его беспощадной глубине и космической духовности, художественно выстроенных им через ход человеческих судеб в галактике того или иного сюжета...

Да, высокая классика – это не театральная иллюстрация, не живые картинки на расстоянии, а вновь зачатая и вынашиваемая в чреве зрительного зала драма живой жизни. Поставить и сыграть Чехова – это значит прочувствовать и вы-

разить глубинные проблемы человеческого существования в потоке обыденной жизни. И быт у Чехова – это тело, плоть и клетка человеческого духа, от чего он бежит и к чему возвращается, как блудный сын. А вместо разыгрывания текста или даже сочиненного образа – обнаженное ожидание и опора на самого себя, единственного...

Да, Чехову нужны режиссер и актеры, прозревающие быт, видящие за ним голую и трагическую правду человеческих жизней, своей и всякой другой... И только тогда это – философский и великий театр, равного которому, как утверждали Брук и Стрелер, нет...

А ещё Чехов напоминает нам о триедином даре подлинного творца – даре духовного существования, духовного мышления и духовного деяния.

## **Философские и другие уроки классики**

Наряду и помимо самовозрождающегося духовного бытия, нас окружает со всех сторон мощнейшая, противоречивая и часто противостоящая духу биомеханика жизни, в которой принимает участие и наш театр. Вся эта грандиозная машинерия, где все краски мира перемешаны, и порой превращены в житейскую грязь, где ничего невозможно спасти перед катком времени и смерти, повергла бы нас в безвыходное отчаяние и ужас – если бы не сама себя возрождающая и продолжающая стихия «живой жизни»...

Однажды меня обокрали, раздели, но, слава Богу, ушел живым из театра, известного своей «дедовщиной», почти каннибализмом... Я оказался вдруг на улице, посреди театральной Москвы – зимой, в одних трусах и в чем – то ещё на босу ногу... Меня встретил благополучный человек из соседнего театра – он видел мои иркутские спектакли ещё времен Вампилова – и порекомендовал меня другому известному Мастеру театральных дел, назовем его В. П. П. Серия встреч – бесед в его академическом кабинете мне, изголодавшемуся по работе, показалась нескончаемо бесконечной... Как вдруг посреди очень умного о книгах и свободного в выражениях разговора, почти на полуслове, раздался шлепок по столу, и я наконец – то услышал: «Ну, хватит, Калантаров (конечно на «ты» и по фамилии), сейчас ответишь мне на один вопрос, только не задумываясь, без паузы, и мы решим, давать тебе спектакль или нет...» Я кивнул, что готов, и последовало продолжение: «Отвечай, что ты ждешь от меня и хочешь от этого театра?»... Я не промедлил и мгновения: «Вопрос простой и не требует напряжения – я хочу поставить спектакль в Москве, и так поставить, как я это умею, поставить «на виду», в Вашем прославленном театре, с такими – то артистами, с такой популярностью – это было бы, конечно, то, о чем давно мечталось... Но... но все, что я сказал сейчас, не имеет абсолютно никакого значения – важно не то, что я хочу и жду от Вас и Вашего театра, а то, что ждете и хотите от меня Вы... Я мог бы обозначить одним словом

самую горькую проблему, которую я, да и все моё поколение, как крест, несем всю жизнь, и не столько в личном, сколько в профессиональном, творческом плане, и, как ни странно, с возрастом это становится все чувствительней и непоправимей... Это слово, проблема и крест – безотцовщина... Мои желания, хотения – ну что я могу сделать в Вашем театре без Вашего ожидания, желания, разрешения – да ничего... Гораздо важнее не то, что я хочу, а то, что хотите Вы – если Вы хотите и ждете «сына», который мог бы работать по правую руку от Вас, рядом, и с моим приходом подумали: а вдруг это «он», тогда Вы допустите, чтобы проявились лучшие мои качества и возможности... Ведь в Вашем театре, Вы же знаете, я смогу сделать что –нибудь толковое только с Вашего ведома и позволения... Или Вы не ждали и не хотите «сына», а Вам нужен всего лишь очередной презерватив – так вот, в этом случае, я хочу, чтобы Вы знали, что в эти игры я уже вот так (жест «выше головы») досыта и до отвращения наигрался с А. А. Г.» ... И я замолчал... Нависла задумчивая пауза с характерным жестом Мастера, будто совершающего намаз, но почему – то одной рукой (суфий?) ... И дальше последовало рассуждение, что он никого не боится рядом, что ему нужна... то ли правая рука, то ли левая нога... Что мне нужно поискать какую – то такую пьесу, а не те, которые я уже называл... Я стал искать и предлагать из своих золотых запасов (как – то подсчитал, что мне нужно примерно 700 лет, чтобы поставить все, что я уже сегодня хочу, или за-

хотел бы завтра) ... Долго и неспешно обсуждались мои новые названия... Через месяц – другой, когда число их дошло до 5 – ти, мне вдруг предложили неизвестно откуда и почему возникшее 6 – е название... И я понял, что если не соглашусь, то так ничего и не поставлю... Я стал читать и вчитываться в «6 – ю» пьесу, чтобы открыть в ней такое, что захотелось бы и полюбилось, и, к радости своей, – открыл и любил... Но... но перед тем как приступить к своему спектаклю, я помог Мастеру поставить его спектакль... Потом он меня отблагодарил тем, что помешал сделать мой... Было очень стыдно за своё беспомощное положение перед замечательным сценографом, которого спровоцировал и подбил пойти в интересный поход... Я уже не говорю об артистах и зрителях...

Почему – то я не ставлю себе целью взглянуть на классику во что бы то ни стало «по – новому»... Пусть этим занимаются школяры и фокусники от театра со всей их обслуживающей критической челядью, дружно гонящейся за «оригинальностью», будто за бантиком на собственном хвосте...

Их самозабвенные вращения волчком с редкими остановками для почесывания за ухом, достойны жалости... и изучения, как феномен дурной диалектики сознания, замкнувшегося на самого себя, забывшего вдруг и навсегда «об образе и подобию своем», о самой возможности выхода из порочного круга «самодогоняния» и «обгоняния» к ценностям и целям, давно уже открытым и созданным до нас и кото-

рые мы призваны хранить и возвращать, себя возвышая этим служением...

Хочу не «взглянуть» как – нибудь эдак, чтоб «удивить и понравиться», а, как это ни покажется банальным, всего лишь увидеть, обнаружить и хорошо рассмотреть те сокровища и кладовые, которые завещали нам великие драматурги, доверчиво полагаясь на нашу духовную зоркость и способность принять бесценный дар, не оскорбляя его тяжелым низкопоклонством или мальчишеским легкомыслием...

Как же уберечь живую подлинность классики от опасностей вырождения и бесплодия – будь то импотенция слепой бытовщины или театральное циркачество с подниманием надутых слонов и укрощением картонных тигров?..

Что же происходит сегодня в нашей театральной реальности с классикой и классиками?.. Общение с ними чаще всего не выходит за рамки сугубо личных впечатлений или общедоступных мифологем, даже когда мы систематизируем и облекаем их в конструктивную и образную форму – и, гордые собою, с этим приходим в театр...

Итак, мы настаиваем на том, что кроме внутренне осознаваемого посвящения, индикатором которого может быть лишь собственная человеческая и художническая совесть, если она, конечно, есть, необходимо дерзостное желание вести диалог с Поэтом на равных, но, не роняя его до себя частного, а вырастая до него всеобщего, до уровня его высокого мышления о Человеке в космосе и о Космосе в челове-

ке... Правда, чаще всего встречается дерзость без опознавательных знаков «посвящения», и тогда происходит грубая, и, я бы сказал, тайная подмена «исповедально сознаваемого призвания» дутым и жестоким самозванством, которое чаще всего и правит сегодня театральный бал под демагогическим покровом якобы творческих прав...

Легко пройти мимо бесспорной и простой, на первый взгляд, истины о соответствии, увидев в ней только умозрительную и необязательную очевидность – они, мол, все такие, великие гении, что ни слово, то о вечности и на века, ну, а с нас что взять... И бес поражения – тут как тут...

Итак, драматический спектакль, драматический артист... увы и ах!.. Конечно, во все времена, даже в такие, как наше, когда упадок театра стал как бы общепризнанным фактом, в театрах работали талантливые люди и порой в оценке современников достигали выдающихся результатов. Но отнюдь не всегда и не все из этих «победителей» становились действительными «властителями дум»... Мы помним, какой бурей признательности и восхищения были окружены в своё время Художественный театр, Ермолова, Комиссаржевская, Мейерхольд, Павел Орленев, Михаил Чехов... И совсем ещё недавно – Товстоногов, «Современник», Эфрос, Любимов... Чтобы обрисовать масштаб и качество подобного театрального события, когда оно действительно происходит, а не имитируется, достаточно привести хотя бы одно, а при желании можно найти десятки ему подобных, замечательное

свидетельство – Блок вдруг заметил как – то, что «Комиссар-  
жевская была тогда духовной любовницей всей интеллигент-  
ной России»... Да, была такая страна, и в ней, как в «Гре-  
ции», все было...

«Итак, я на полпути, переживший двадцатилетие. Пожа-  
луй, загубленное двадцатилетие между двух войн»... В ту  
пору, ещё потрясенный открытием поэзии Элиота, я спро-  
сил, в промежуточном каком – то разговоре, у Каролины  
(К. Блэкистон – известная английская актриса театра и ки-  
но, участница моего «Вишневого сада» в Таганроге) спросил  
о его пьесах, так и не переведенных у нас до сих пор, и узнал  
в ответ, что Каролина ещё девочкой здоровалась с ним за ру-  
ку, когда Томас Стернз Элиот приходил к её дяде, извест-  
ному литературоведу, с которым был дружен... Я подождал  
ещё немного и, не дождавшись продолжения, притронулся  
к «той самой» руке Каролины и благоговейно замолчал...  
Чуть позже, после моего беглого упоминания имени Ницше,  
я узнал, от нее, что он был «фашистом»... Эти замечатель-  
ные подробности надолго удовлетворили мою любознатель-  
ность...

Каролина Блэкистон – на удивление опытная и умелая ак-  
триса, в репетиционном зале и на сцене – трудолюбива, дис-  
циплинирована. И работа с ней доставила мне исключитель-  
ное удовлетворение... Но Артист, он и в Англии – артист,  
со всеми очаровательными достоинствами и особенностями,  
присущими только ему... Конечно, каждый раз мечтается

о полном и взаимном понимании – но это уже о надеждах и иллюзиях, на которых зиждется профессия режиссера...

Пользуясь случаем, хочу объяснить в любви к артистам Таганрогского театра, с которыми прожил, единой семьей, пять счастливых и мучительных недель, не расставаясь ни на день... Тогда я окончательно уверовал, что лучше русского артиста может быть только русский артист.

## **Чехов и В. Соловьев: скрытый диалог** (Ненаучные размышления)

«Скрытый» – дважды: в силу принципиальной невысказанности и недосказанности самой природы художественного мировоззрения (со стороны Чехова) и ввиду отсутствия даже намека на факт содержательного общения и каких – либо интеллектуальных отношений между этими выдающимися личностями, почти сверстниками...

Они, конечно, не могли не знать друг о друге, были знакомы и, наверное, общались, и кое – какие косвенные свидетельства тому есть, но испытали ли они хоть какой – нибудь интерес, и оказали ли хоть какое – нибудь влияние друг на друга, пусть даже одностороннее, неосознанное или временное? Почему не раскрыта эта тайна? Не в силу ли традиционного невнимания к философскому измерению творчества Чехова и сугубой сосредоточенности на социально – бытовой, психологической и филологической стороне его про-

изведений? Что же в таком случае подвигло меня сблизить эти имена и задаться вопросом о скрытом диалоге? Отдаю себе отчет, что поступаю так, как бы вопреки их воле, их собственному пониманию необходимости в сближении...

Когда мне, лет 30 тому назад, впервые «открылся» Чехов, в моих режиссерских записях, и частично в памяти, сохранились кое – какие «основополагающие» мысли, догадки, которые я назвал тогда «постулатами», потому что именно с них началась моя «чеховская геометрия», развившаяся впоследствии в целую систему теорем и способов решения практических театральные задач, включая расшифровку сюжетов, новую технологию режиссерско – актерских отношений и etc. Когда же, после известного исторического перерыва, напечатали В. Соловьева, и он, наконец – то, дошел до меня, грешного, а это случилось через несколько лет после первой моей чеховской постановки – я поразился сходству внешних мне Чеховым мыслей и тех основных идей, которыми дышит вся философия Соловьева – сходству не только внутреннему, духовному и тематическому, но и почти буквальному, дословному... Попробую вновь пройти по старым следам этих удивительных совпадений...

Чехов вслед за Достоевским и Соловьевым почитал чистоту, святость и красоту материи, «тела Божьего»... Но Чехов идет дальше, чем это позволяет его предшественникам традиционная религиозность – его «идея всеединства», не теряя глубины и универсальности, отличается от соловьевской

и проявляется в другой субординации отношений человека и природы – он видит в природе воплощение «человеческого» совершенства, чистоты и терпимости, признает и утверждает духовную первичность природы, и только ею проверяет и измеряет самого человека. Именно из этого исповедального начала произрастает, опережающая время и так властно овладевающая нашим сознанием и воображением «экология» чеховского творчества. Не мудрствуя лукаво и не впадая в писательское философствование и богословие, Чехов пришёл к отказу от традиционного человеко – центристского художественного мировоззрения в пользу природы, видя в ней последний шанс человека – спасти и сохранить себя...

Любовь, согласие, тяготение к природе и несовпадение, отпадение, муки блуждания вдали от её простоты, чистоты и надёжности, «загрязнение» ее, в прямом, физическом и переносном, социальном и психологическом смысле, бездумное и хищническое отношение к природе «вокруг», безнадежно – бездарное отношение к природе «в себе» и «в других» – бесконечный чеховский рассказ о том, как «божественный» план рождения и жизни «ещё одного» человека вырождается в ещё одно человеческое несчастье...

Провозглашенный позитивистской наукой и обожествляемый базаровыми (фамилия – то какая!) «объективизм», самонадеянный принцип отделения и независимости человеческих дел от человеческого Бога, оставили людям свободу и ответственность, меру которых они оказались не способны

ни выдержать, ни осознать. Робкие когда – то идеи «человеко – божества» уже начали во времена Чехова и В. Соловьева проходить массовую социальную и политическую «обкатку», и их пророческий слух чутко уловил подземные раскаты надвигающейся беды...

Противостоя воинственному материализму, столь модному тогда в кругах либеральной интеллигенции, нравственный пантеизм Чехова во многом солидаризируется с «всеединством» Соловьева и как бы соревнуется с ним в миролюбии и терпимости. И как это ни трудно представить, но Чехов оказывается ещё шире и универсальнее Соловьева, потому как обходится без диалектических крайностей и спекулятивных экскурсов сознания, которые так или иначе с неизбежностью возникают в ходе философской полемики и профессионального стремления «завершить и исчерпать» свою мысль... Реальная, практическая, жизненная философия выражается более поведением и поступком, чем рассуждением и словом, и потому ближе и доступнее художественному описанию и истолкованию, нежели философскому. «Мощь идей и идеалов» и присущая им самовлюбленность и самонадеянность, с какими бы благородными намерениями и в каком бы обрамлении они не выступали, подвергаются Чеховым реальным испытаниям и оценкам, выводятся им на поле земной жизни... Думается, его принципиальный антифилософизм и стал одной из главных причин органической несовместимости с «учением» В. Соловьева,

несмотря на все интеллектуальное и духовное родство и возможности сближения...

Вся русская интеллигенция второй половины XIX в. переболела так или иначе новомодными материалистическими теориями, посыпавшимися вдруг с Запада разноцветным серпантинном идей, имен, учений, «переосмысливающих и преобразующих» мир – переболели, кажется, все, даже юный Соловьев, все, кроме Чехова. Защитила, должно быть, каким – то чудом сохранившаяся в молодом провинциале иммунная система – как бы там ни было, своим жизненным путем и творчеством он обозначил золотую середину между «либеральным» экстремизмом и консервативным «идеализмом» того времени, решительно отсекая все крайности полемических страстей и мыслей, и явил миру небывалый феномен меры, такта и мудрости. И тем преподавал урок, который и сегодня не теряет свой универсальный смысл, чем и объясняется, в первую очередь, непреходящий интерес к его творчеству в современном мире...

Мироотношение Чехова, писателя и человека, лишено какой – либо показной набожности и религиозной риторики, но остается, тем не менее, по внутреннему существу своему глубоко христианским, бережно и тайно сохраняет духовное и душевное родство с истинным православием, с его милосердием, кротостью и стойкостью... При этом нельзя не заметить его человеческого и духовного сходства с некоторыми явлениями мировой литературы прошлых времен – таки-

ми, как Экклезиаст, Сенека, Марк Аврелий, Монтень, Паскаль... Такое «двойное» и глубокое родство делает Чехова почти универсальным мыслителем и предельно открывает его для художественного творчества, высота которого, если она достигается, уже не нуждается в догматах... «Без любви к природе нельзя осуществлять нравственную организацию материальной жизни» – эту мысль В. Соловьева можно было бы назвать высшим «экологическим» императивом Чехова, давшим множество всходов в его творчестве.

«Ложная цивилизация» обнаружила себя в материально – техническом прогрессе и духовной деградации людей – эти апокалипсические ножницы, в которые попало человечество, начали приходить в движение уже при жизни Чехова и В. Соловьева, и их «катастрофизм» объясняется прежде всего этим. Он неизмеримо шире и глубже модных тогда мотивов «конца света», его нельзя объяснить, исходя из субъективных или узко исторических причин – он порожден высшей мировоззренческой интуицией и несет в себе заряд пророческой силы, актуальной и в наши дни...

Чехов – не «гуманист», в привычном «ренессансном» значении этого слова. Он никогда и нигде не обожествляет, не идеализирует и не славит «человека» (ни с малой, ни с большой буквы). Чехов делает для человека гораздо больше – он его понимает, жалеет и лечит. Но диагноз его беспощаден – он видит в человеке каиновы черты «отступника» от природы и, как философ естественник, констатиру-

ет его прогрессирующую деградацию и, сознавая всю проблематичность спасения этого закоренелого «злоумышленника», продолжает неустанно выписывать ему единственно возможный рецепт выздоровления...

Чехов одним из первых открыл и описал «бытовую» трагедию человека, не доросшего до вечных и мудрых законов Бытия, и потому обреченного на близорукое и сутяжное времяпровождение жизни... Самая большая загадка и заслуга Чехова в том, что он избежал собственной гордыни в отношениях с людьми и в творчестве. Он заменил броню и щит гордыни стоическим удалением и отделением духа и высших интересов своих от всех «базарных» соприкосновений с жизнью. Чеховский индивидуализм, не говоря уже о его «редкоземельности», не имеет равных себе в своем абсолютизме – он дистанцируется настолько, что становится недостижимым, и тем как бы освобождает поле жизни для всех остальных. Его индивидуализм загадочно и мягко излучает свою предполагаемую противоположность и мирно и плодотворно сосуществует с высокодуховным и житейским альтруизмом. Природа его беспримерной доброты и деликатности в том, что он исключил дележ и сутяжничество из своей жизни и ушел из нижних, коммунальных этажей её туда, где просторно и несуетно, относясь ко всем без исключения «нижним» жильцам, как к младшим братьям, нуждающимся в снисхождении и помощи. Эта идеальная этика врача-исцелившего, прежде всего самого себя, переросла рам-

ки личности и профессии, и распространилась на все поле жизни и творчества Чехова... Он хорошо изучил все обманные, чертовы, так называемые «диалектические» игры человеческого сознания – категорически не доверял им и выводил именно из них многие индивидуальные и общественные беды и проблемы. С полным правом ему может быть отдана честь открытия и утверждения в человеческой жизни великого «принципа дополнительности», сформулированного много позже в естественно – научной философии Нильсом Бором – принципа, из которого с неустанной последовательностью выводит Чехов свое, крайне несовременное тогда, да и сейчас тоже, требование несуетливости и терпимости человеческого общежития...

Идея каждого конкретного человека существует у Чехова в двух измерениях – в сознании самого человека, во внутреннем сюжете его жизни, и в понимании его «со стороны и сверху», как бы на паспорту самой Вечности или, лучше сказать, вечной Природы. «Сущность человека дуалистична, амбивалентна, антиномична» – это Божественный факт или фикция сознания?.. Ответ на этот вопрос получает разное освещение у Чехова и В. Соловьева, но первостепенная важность его для них безусловна – именно он определяет масштаб и глубину всех остальных человеческих споров, бесконечных поисков решения и сопутствующих поискам и всегда опережающих их заблуждений...

Соловьевское «освобождение от рабства страстям

и от ограниченного человеческого самолюбия» можно признать репликой согласия и солидарности со знаменитым чеховским «выдавливал из себя раба». Но уникальная гуманность Чехова выводится не из «человека» или его «понимания» Бога – она, если так позволено будет выразиться, естественно – природна, то есть чисто физична и чисто духовна в своих истоках и потому может быть признана подлинно «религиозной». Он – принципиальный противник всяких мифологизаций и идеологизаций человеческого сознания, прошлых и будущих, религиозных и политических, личных и исторических. Чехов в этом отношении, хотя это и трудно вообразить, шире и свободнее даже В. Соловьева. Его «универсальная» религиозность стремится быть вне человеческой истории, её больших и запутанных «сюжетов» сознания, вне её признанных догматов и авторитетов. Его абсолютная субстанция, то есть Бог, как бы растворяется в человеческом и природном мире, одухотворяя его или обнаруживая его несовершенство, говоря голосами его вечно – временных сущностей...

Отчуждение Чехова от слишком остро, исторически или социально, конфессионально или мистически, сориентированных писателей и философов его времени, свобода и глубина его мышления сопряжены с уникальной независимостью от современных ему направлений и всех «измов», традиционных и модных вероучений и теорий. И в этом особенном смысле Чехов – первый настоящий «еретик и язычник»

современной культуры, избежавший соблазнов и тавтологий её бесконечных модернизаций, глубоко лично и полно переживший христианство, обогатившийся им и вернувшийся из его исторической школы – Церкви в природу, но в Природу – как в Храм...

Наличная духовность человека, бытие его духа, сущностная глубина каждого личного проявления и всей суммарной человеческой реальности – все, что составляет и содержит нашу внутреннюю текущую жизнь, не в этом ли большой секрет чеховской драматургии? А в случае незнания или забвения духовного измерения – не в этом ли причина всех театральных поражений?..

«Органичное мышление» Чехова сочетает в себе полностью всецелой истины сюжета и отдельных персонажей, подразумевает взаимную их выводимость друг из друга и внутреннюю парадоксальную взаимосвязь. Его художественное мышление – глубочайшее взаимопроникновение двух реальностей – преходящей и вечной, сугубо частной и универсальной в едином сюжете жизни всечеловеческого «организма», как в притче, где индивидуальное – вечно, а вечное – преходящее... Онтологические и гносеологические интуиции Чехова, в которых, повторяем, заключается главная загадка его художественной глубины и покоряющей силы, перекликаются с параллельным миром философских воззрений В. Соловьева и вступают с ним в по – чеховски не декларируемый, скрытый диалог...

В. Соловьев, в свою очередь, никогда не был «чистым» философом – не говоря уже о его стихах. Поражает воистину художественный размах его мышления, широта и яркость взглядов, не укладывающихся в привычные рамки философских систем и направлений, сложившихся конфессиональных и национально – исторических мифов... «Полная реальность человеческого Я» у В. Соловьева и самоценность любой человеческой личности у Чехова, как бы ищут и дополняют друг друга, существуя в разных измерениях. Оба обнаруживают внутренний трагизм в разделении «личного», «человеческого» и «бесконечно общего», восстают против «свободы» субъективизма, эгоцентризма, выведения мира «из себя», приходят к неизбывному ощущению трагизма и катастрофичности жизни, необходимости и обреченности в ней Добра...

Катастрофизм позднего Чехова, времени «Вишневого сада», и позднего В. Соловьева, времени «Трех разговоров», питался эсхатологическими предчувствиями и мучительными ощущениями надвигающейся «пропасти распада» всего строя жизни, всех её исторически сложившихся и выработанных русской культурой понятий, норм и правил. Они умерли раньше того мира, в котором они родились и жили, всего лишь на два – три исторических мгновения. С болью всматривались Чехов и Соловьев в уже искаженное судорогами лицо реальности, пытаясь понять, поставить диагноз, и хотя бы предупредить о надвигающейся беде – они это сде-

дали, и были услышаны, но, к сожалению, немногими, и ничто уже не могло предотвратить всеобщего исторического крушения.

## **О культуре высокой театральности**

*Поскольку я – не теоретик, не обещаю вам размышлений, упорядоченных, как это принято, в некую систему взглядов на нечто, и прочее... Хорошо, если мне удастся совладать с некоторыми наблюдениями и догадками, обладающими скорее личной, нежели общенародной, ценностью...*

В наше время, далеко, как известно, не романтическое, когда духовные потребности человека тонут в пучине его материальных и грубо прозаических забот, вырисовывается крайнее и спасительное стремление проакцентировать именно духовные, идеальные, высшие проявления жизни человека и его искусства... Пришла пора и нам вспомнить и всмотреться попристальнее в известную формулу Станиславского, выражающую высшую цель сценического творчества, а именно – «жизнь человеческого духа»... Вдумаемся же в эти слова, попытаемся проникнуть в их буквальный, первоначальный смысл – не утверждает ли он недвусмысленно, с категоричностью императива, примат именно духовных ценностей над всеми другими (социальными, моральными, эмоциональными и пр.), не обозначает ли не только направление и цель нашей работы, но и качество, и уровень ее...

Даже умное и честное изучение пьесы, самое старательное каталогизирование её обстоятельств, и самозабвенное следование «лучшему в мире» театральному методу без признания духовного приоритета и ведущей роли художественного воображения привели, в конце концов, театр на грань эстетического и духовного вырождения. Пьеса, и классическая в том числе, стала лишь поводом для сценической интерпретации в формах и понятиях обыденной жизни, с непременной, конечно, «сверхзадачей», политически и социально венчающей т. н. реалистические усилия, т. н. творцов... Понимание тупиковости подобной установки толкает впоследствии бунтарей против неё к эстетическим экспериментам и формотворчеству, порой переходящими в театральную аферу, где содержательные цели искусства чаще всего отбрасываются как якобы скучные и дискредитировавшие себя, и подменяются теми или иными режиссерскими играми в «театр», доведенными стараниями отважных экспериментаторов до суперэффективной выразительности, успешно прикрывающей внутреннюю пустоту и бесплодие. И воображение, оторванное от своих духовных корней и целей, становится манкуртом в руках умелых манипуляторов, лихо и незаметно подменивших сущностное Бытие искусства на броскую и яркую демонстрацию его Небытия...

Не кажется ли вам, что театральное дело, особенно когда оно соприкасается с классической драматургией – это некое искусство возвращения к жизни, своеобразное искус-

ство реанимации?.. Но что бы красивого ни говорили о «вечных спутниках человечества», они – Эсхил, Шекспир, Чехов – остаются все же за кулисами общего духовного бытия или возвышают сердца одиноких поклонников, если театр не принял хоть одного из них в своё живое лоно, не поделился с ним своим дыханием, кровью, плотью, чтобы Он ожил и, словно та свеча, «светил всем в доме»... И только так и тогда происходит, совершается чудо, чудо явления Классика народу, духовное событие в жизни того или иного поколения... Искусство «духовной реанимации» предполагает не только глубокую общепрофессиональную подготовку, включающую все разнообразные театральные знания и умения, но и, прежде всего сугубо личностные качества, питающие благородную и милосердную энергию спасения, роднящую театральное дело с божественными деяниями Творца. Конечно, полезно при этом не забывать, что воскрешению и воссозданию подлежит не тело, а душа Классика, его «духовное послание» человечеству, которое не выражено напрямую в тексте, как нам, грубиянам, иногда кажется, а всего лишь зашифровано в нем. И не просто найти ключ к тайнописи. И ключ этот, как ни обидно, дается не многим, почему – то лишь посвященным да избранным. И даже не «дается» – он находится, или не находится, в самом соискателе авторского посвящения. А ещё точнее, соискатель сам должен к моменту встречи стать искомым ключом или вынужден будет отступить или прибегнуть к отмычке, чем и занимается

большинство из нас, всего лишь выдавая себя, с помощью критической обслуги, за избранных и посвященных...

Что же надо для того, чтобы стать и быть тем, кого ждет Классик?.. Если уж решиться отвечать на этот провокационный вопрос по существу и попытаться обойтись минимумом слов, то ответ будет таков – надо соответствовать, то есть обрести в себе и прочувствовать право стать вровень, дерзнуть быть равновеликим, конгениальным – да, да, вот так, всего лишь... И разговор тут идет, заметьте на всякий случай, не о дипломе, тарификации, даже самом – самом высоком звании, а только о самых интимнейших и тонких связях нас, грешных, с теми, кто воистину «не от мира сего», о самых неотклонимых чувствах своей причастности к ним и своего призвания – быть и соответствовать... И зря мы станем утешать себя тем, что мысль об избранности – кокетливый домысел, а не все решающая догадка... Как ни странно, Классики – эти провидцы, пророки и духовные великаны человечества – не страдали грехом высокомерия, они жили для нас и поэтому были божественно великодушны – они и при жизни хотели, чтобы их поняли и поверили им, они и при жизни обращались к нам, любили в нас равных себе, иначе как они могли бы надеяться на взаимность, на наше понимание, так жаждать его... Не их вина, не их вина... Многие не дождались, и все же они не уносили с собой эту надежду, но оставляли, завещали её нам... И она до сих пор ждет нас в их книгах, в их пьесах для театра... И вся история драмати-

ческой сцены является, по сути, описанием неудач и счастливых попыток возрождения Авторской надежды на признание, воплощением Его страстей и духовности в живой стихии сцены, в конкретных творческих усилиях людей театра, дерзающих встать вдруг иногда вровень с гениями прошлого, чтобы обрести хоть на время свой человеческий рост...

Не желая пополнять собою отряды ловких и услужливых театральных портняжек, которых и без нас хватает, скажем, со всей детской прямоотой и резкостью, у сегодняшних театров отношения с Классикой складываются, ей – богу же, трагикомически – почти все наши режиссеры, от мала до велика, несмотря ни на какие звания и критические возвеличивания, на встречах с Классиками обнаруживают прямо – таки всестороннюю личностную и профессиональную несостоятельность – культурную, духовную, интеллектуальную... Они встречаются с большим Мастером как культурные и духовные карлики – и, попрыгав вокруг его ступней и побегав между его ног, возвращаются довольные собою к нам, и рассказывают (одни искренне и даже интересно, другие – не очень, но это ничего, в сущности, не меняет), гордо рассказывают все, что они увидели... с высоты... комичного своего положения.

Следует ли все эти рассуждения понимать так безысходно, как может показаться с первого взгляда?.. Отнюдь нет... Сказать себе Правду, как она открылась, о сегодняшней нашей несостоятельности во встречах с высокой драматур-

гией – значит прояснить и этим уже начать решать проблему нашего соответствия великому классическому наследию по всем возможным параметрам и направлениям, включая экзистенциально – личные и социально – культурные... И чувство ответственности каждого «театрального деятеля» может сыграть в этом процессе восхождения к Классике не последнюю роль... И пусть быстрее придет на помощь к нам, театральным материалистам, философия театра, с её высоким идеализмом, как возможность более глубокого самосознания и выхода на новый уровень нашего духовного и интеллектуального суждения об общем нашем театральном деле, как избавление от эмпирической близорукости и частоколов бесконечной конкретики, за которыми мы давно уже перестали видеть высокий лес «жизни человеческого духа»... Ведь философия – это не общая для всех маска умника, а радующая и удивляющая театральным миром одухотворенность и вдохновляющая глубина мысли, обогащающая художественные открытия и виденья этого неисчерпаемо суетного и Божественно единого Мира.

## **Post scriptum**

Конечно, каждая творческая индивидуальность, её мышление и опыт – уникальны и принципиально неповторимы... Но есть и общие основополагающие истины и ориентиры, которые или сближают художников, или разводят их в раз-

ные стороны... Думаю, именно так надо понимать негласно растянувшийся на годы и поучительный для нас спор между Станиславским и Мих. Чеховым о роли воображения и фантазии в творческом процессе... Предлагаемые или всё – таки «воображаемые» обстоятельства? Так можно в краткой форме выразить существо спора...

М. Чехов увидел в игнорировании творческого воображения, в вялой его акцентировке, как бы отмену обязательности выхода театра из литературного текста в другое, творческое и духовное, измерение, и в этом – существеннейший недостаток и опасное отклонение Системы в целом... И, как показало дальнейшее развитие театра в эпоху «строящегося», а затем и «развитого» тоталитаризма, М. Чехов оказался дальновиднее своего Учителя...

Общеизвестно, что всякой геометрии предшествует тщательнейший отбор непререкаемых истин, т. н. постулатов, и физическая вселенная Ньютона или Эйнштейна покоится на нескольких основополагающих законах – не так ли обстоит дело с системами Станиславского и Брехта? Или с театральной вселенной А. П. Чехова?..

Утверждаю, что, подобно учению Сократа в диалогах Платона, диалогах Кьеркегора и т. д. – учением, философией, высоким интеллектом и духовностью Чехова пропитаны диалоги всех без исключения персонажей всех его пьес... Драматургия Чехова лишь кажется созданной для простаков, милых и лиричных – на самом же деле, она вся соткана

из сложнейших феноменов и трагических парадоксов человеческих жизней, насквозь и бездонно загадочных, и... поучительных... При всем при этом, чеховские сюжеты и диалоги исключительно и уникально обманчивы – как белый свет, что в силу своей абсолютной полноты, кажется бесцветным... И только театральная призма, да не любая, а специальная, умная и умелая, обнаруживает вдруг весь спектр его многоцветного богатства на радость зрителю...

А диалог т. н. «предлагаемых обстоятельств», сугубо сюжетно и психологически понятых, и выявляемых через диалог «конкретного» общения и «прямого» словесного действия, всего лишь куски и крохи с роскошного хозяйского стола внутренней **сосредоточенности** и широко размышляющей человеческой **сущности**, задолго до этой физической минуты, включенной в трагический круг бытия...

Удручающая относительность и случайность всякого чисто «событийного» общения персонажей или дополняется многочисленными обертонами глубинного духовно – личностного бытия, или чеховский сюжет выхолащивается до уровня бытовой частности, выходит из художественного измерения и растворяется в общежитийской суете и бессмысленности, граничащей с энтропией... И тогда приходит импотенция слепой бытовщины, стаскивающей любого гения с любых небес, и разменивающей его на копейки, или театральное циркачество с подниманием надутых слонов и укрощением картонных тигров под аплодисменты про-

стаков...

Сюжеты Чехова – чем и объясняется долговечность его пьес – как бы продолжают и сегодня свою жизнь...

Наряду и помимо самовозрождающегося, слава Богу, духовного на Земле бытия, нас окружает со всех сторон мощнейшая и всегда противоречивая и часто противостоящая духу биомеханика жизни, в которой участвовали все предыдущие поколения, начиная с Адама, участвуем все мы, грешные, и наш театр, в том числе... Вся эта грандиозная машинерия и свалка времен, где все краски мира перемешаны и порой превращены в житейскую грязь, где, казалось бы, ничего невозможно спасти перед катком времени и смерти, повергла бы нас в безысходное отчаяние и беспросветный ужас – если бы не сама себя возрождающая и продолжающая, несмотря на бешеный натиск и горькие потери, почти равновеликая силам энтропии стихия «живой жизни»... Убегая от апокалипсического катка и принося неисчислимые жертвы, жизнь, как из горящего дома, уносит с собою все самое дорогое, без чего не может продолжаться и сохранять себя – детей и книги...

Не выполняет ли многотрудная духовная работа, которой вот уже века и века занимается «живой» и подлинный театр, обращаясь к **классике**, то великое воскрешение **отцов**, то **общее дело**, которое, по Н. Федорову, призвано объединить и вывести из тьмы человечество?..

**Книги** – духовных наших **отцов**, без которых не обой-

тись, не выжить, и которые, люди называли священными или, в более широком и мирском контексте своей культуры, **классикой**, что, по сути, одно и то же... Ибо, если не приравнять к Христу и другим великим Учителям человечества, то хотя бы «уподобить» и приобщить к их числу Гомера, Леонардо, Моцарта, Шекспира, Пушкина, Чехова и других великих пришельцев из духовного космоса – не только справедливо, но и естественно, и необходимо для нашего спасения...

**Детей** – мы сейчас оставим в стороне, и не потому, что с ними проще или благополучнее, увы, это не так... Продолжим разговор о том, о чем уже начали и что почти никого не интересует в наше буйное время – о **классике** и театре, но... после некоего лирического отступления...

Это было в неправдоподобно давние времена середины прошлого века... Студенты радиوفизического и физико – математического факультетов Харьковского университета стали вдруг свидетелями одного из приездов легендарного Ландау в город, в котором он когда – то в молодости работал и преподавал... Амфитеатр старейшей и знаменитой, со времен Мечникова, общеуниверситетской, а тогда уже «ленинской» аудитории, был забит под потолок, ждали, долго ждали... И вот он вошел, стремительный, красивый, 50 – летний, в окружении известнейших харьковских профессоров и академиков, которые (о, Боже!) стали вдруг стайкой влюбленных и счастливых мальчишек, разве что не пры-

гающих вокруг своего веселого бога, своего короля и кумира – мы не узнавали наших, ещё вчера неприступных олимпийцев, грозных лекторов и экзаменаторов...

До рокового случая Ландау прожил ещё несколько лет – потом были многотрудные усилия спасти его жизнь, увенчавшиеся, в конце концов, успехом... Но все, видевшие его «после», говорили, что это был уже «не тот» Ландау... Было продлено физическое его существование, но искрящаяся гениальность этого талантливейшего жизнелюбца и умницы навсегда ушла в прошлое... Ландау и сейчас «существует» – для кого – то в личных, ещё воспоминаниях, для остальных – как некий нобелевский миф, не более того... И только для посвященных, способных понять и принять в себя творческий дух, научный и человеческий уровень Ландау, открывается источник гениальных идей и вдохновения в его исключительной личности...

Не так ли, увы, и с **классиками** – мы иногда вспоминаем их, и наше общение с ними не выходит, чаще всего, за рамки сугубо личных впечатлений, традиционного почитания и общедоступных мифологем, даже когда мы систематизируем и облекаем их в конструктивную и образную форму – и с этим приходим в театр?..

Возвращаясь к главному сюжету наших рассуждений, мы ещё раз напоминаем себе о необходимости не только не забыть и взять с собою, но и с максимальной духовной глубиной воспользоваться спасенным, оставшимся нам в наслед-

ство богатством...

Чем же эти наши «воспоминания и впечатления», и даже привычное «образное мышление», отличаются от подлинного проникновения и обладания духом **классика**? Чем же отличается от всех остальных «посвященный»? В чем его «сезам, откройся»? его «большой секрет»?.. Мы утверждаем, что все зависит от наипростейших вещей – от того, кто именно, а, следовательно, с какими намерениями и меркой, и на каком уровне подходит к **классику**...

Вы можете спросить, чем вызвана такая избирательность, закрытость и полное отсутствие демократии? С нашими – то классиками, такими родными и, спасибо истории, общедоступными, с которыми со школы мы «на дружеской ноге»? А я отвечу вам, пусть это будет новостью для всех, привыкших к фамильярности – так **они** решили... Решили – то ещё вчера, но не все, имеющие уши, услышали и поняли... И это, представьте себе, – **данность**, с которой мы вынуждены считаться, если хотим иметь с **ними** дело, я бы даже сказал, **общее дело**... И обижаться тут не на кого, разве что на себя – что ты не тот, кого он, **классик**, ждет... А ждет, надо сказать, всегда – ждет, надеется и верит, что кто –нибудь придет и скажет – я тот, кого ты ждал... И дверь откроется...

Достаточно заглянуть в «завещания», которые нам оставили великие Мастера театра – в них, в качестве почти случайных признаний и оговорок, мы найдем множество невольных доказательств и иллюстраций этой справедливой

«несправедливости»... Вернитесь, с этой точки зрения, хотя бы к «взаимоотношениям» Михаила Чехова и Шекспира, или, скажем, к свидетельствам Коклина – старшего и Орленева... Не хочется продолжать, чтобы не вызывать подозрения в излишней эрудиции... Упомяну лишь наблюдение Дидро, что великий Артист рождается реже, чем великий Поэт...

Итак, мы настаиваем на том, что кроме внутренне осознаваемого посвящения, индикатором которого может быть лишь собственная человеческая и художественная совесть, если она, конечно, есть, необходимо дерзостное желание вести диалог с Поэтом на равных, но, не роняя его до себя, частного, а вырастая до него, всеобщего, до уровня его высокого мышления о **Человеке** в космосе и о **Космосе** в человеке... Правда, чаще всего встречается дерзость без опознавательных знаков «посвящения», и тогда происходит грубая и, я бы сказал, тайная подмена «исповедально сознаваемого призвания» дутым и жестоким самозванством, которое чаще всего и правит сегодня театральный бал под демагогическим покровом, якобы творческих прав...

И все же давайте осмыслим наш с вами шанс быть конгениальными Шекспиру, Чехову... – он, по правде сказать, очень мал, и трудно вообразить себе, что кто – либо конкретно из ныне живущих или, скажем, пишущих и читающих эти строки мог бы на него рассчитывать... И все же предположим, что он есть – этот шанс, не будем лишать себя надежды

и... порассуждаем ещё...

Опять обратимся к великим Мастерам прошлого, бесспорным создателям совершенного, вечного и т. д. ... Не будем перечислять всех их качеств, создавших им славу, тем более, что сделать это невозможно, не впадая в пустую риторику... Отдадим себе отчет только в одном – в их незаурядном культурном и духовном потенциале, и отметим для себя, что их творения никогда не были случайными плодами досужего разума или праздного честолюбия, вопреки утверждениям всех «сальеристов» – их шедевры рождены ими отнюдь не в праздники и, как правило, не под аплодисменты современников, а выстраданы и выношены ими в жестокие будни зауряднейшей жизни, среди смешения всех «сюжетов и жанров» в житейской грязи и шуме...

Отметим ещё, на всякий случай, что они тоже, все без исключения, дерзали когда – то кому – то и чему – то **соответствовать** и подражать, и проделали немалую, должно быть, духовную и умственную работу, чтобы достичь **соответствия**... И дерзали они при этом, надо сказать, так же, как и любой из нас, на свой страх и риск, без каких – либо гарантий с чьей – либо стороны на успех, без права даже на бескорыстное служение своей «идее», не признаваемые и часто оплевываемые собратьями по роду человеческому и по ремеслу... И лучший из заветов, выкованных ими в муках творчества и оставленных для нас, как бы для испытания на подлинность – «иди своим путем и веруй»...

Я говорю «мы» и «для нас», исходя не только из риторических приличий и правил, но и из простой истины – допущения, что кому – то из нас все же, несмотря ни на что, дано найти свой путь и с верой пройти его, и на этом пути встретиться со старыми Мастерами... которые ждут, всматриваясь в наши лица, в одиночестве и надежде... Дай нам Бог, чтоб они дождались хоть кого –нибудь из нас... И тогда высокая **классика** силой театра оживет вдруг для тысяч и, может быть, миллионов людей – и хоть немного высветлит наши будни **правдой**, очеловечит лица и откроет души для духовной красоты, имя которой – **любовь...**

Начав размышлять о природе и сущности театра с какой бы ни вздумалось стороны, мы неизбежно придем к некой очевидности, что существуют не только разные виды и жанры, но и различные уровни театральности. Что же это за «уровни» и чем они задаются и определяются?

Чтобы не растекаться по всему, почти необозримому полю театральному, граничащему порой с самыми дальними горизонтами, где кончается уже всякое искусство, присмотримся лишь к театру драматическому – как наиболее традиционному, даже в какой – то мере консервативному, и теперь уже «классическому» виду театра. Итак, драматический спектакль... Конечно, во все времена и в такие, как наши, когда упадок театра стал общепризнанным фактом, во все времена в театрах работали талантливые люди и порой достигали, в оценке современников, выдающихся результа-

тов.

Но отнюдь не всегда и не все из этих «победителей и чемпионов» становились действительными «властителями дум» и выразителями духовных потенциалов и устремлений современных им поколений людей...

Если сравнивать репертуар «той» и нашей эпох, то «современная» в ту пору драматургия была не менее спорной и казалась не более качественной по сравнению с былыми «образцами», чем сегодняшняя, да и «классика» ставилась, можно сказать, почти та же и столько же – в чем же причина упадка и подъема, успеха и неудач?..

В очередной попытке приблизиться к ответу на этот вопрос, давайте – ка вспомним любопытные, с нашей точки зрения, случаи, когда один и тот же режиссер ставит, бесспорно, талантливый спектакль на материале вполне заурядной современной пьесы, и тут же следом ставит посредственный спектакль по бесспорной пьесе **классического** репертуара... Если бы эти несчастные случаи не были так распространены, что стали как бы общим правилом, которому почему – то следуют, увы, все режиссеры, от мала до велика, можно было бы позволить себе уклониться от серьезного «ответа» и отвлечь своё внимание – печатными ссылками на некую оригинальность каждой трактовки, сплошные или отдельные, в зависимости от доброты или настроения критика, актерские удачи... Т. е. обычными играми и танцами вокруг голого короля...

Честный ответ на приведенные выше факты, извините, таков – конечно же, с партнером, привыкшим, как и ты, «валить дурака» и примерно твоей же весовой категории, проще иметь дело, легче проявить наработанную технику, освободиться для импровизации, и в результате продемонстрировать своё мастерство, превосходство и достичь успеха... А вот как быть со «сверхтяжем» да в классической «борьбе», которая ведется по известным законам и с приемами никак «не ниже пояса»?.. В этом случае нет шансов, если самому не набраться силы, веса, роста и высокого умения... Но, как и где их взять – если нет и нету?..

Приближаясь кое – как к финалу своих «несвоевременных» театральных размышлений, позволю себе обратиться ещё к одному наблюдению, связанному, на этот раз, с отношениями между уже сугубо современной, т. е., **не классической**, но, надо заметить, классной драматургией и «нашим» театром... Подумаем, к чему, скажем, привели опыты обращения к пьесам Олби – как – то вошедшего в «моду» у нас и, безусловно, одного из самых художественно ёмких и высокоинтеллектуальных драматургов последних десятилетий?..

Далеко от Москвы я видел спектакль «Случай в зоопарке», теперь, говорят, влюбленные критики его уже приблизили в отеческой заботе о московской публике – этот спектакль, поставленный как наглядное пособие по гомосексуализму, пособие для начинающих или просто любознатель-

ных, я уж не знаю... И не потому, что так уж извращена природа у создателей произведения, а как – то не додумались они ни до чего другого, да и не интересно им это – какое – то там «думание», вроде, как и не «театральное» совсем занятие, во всяком случае, необязательное, почти неприличное, если «таланту хоть отбавляй» – вот и решили быть «смелыми», как «тама»...

А в известном спектакле «Не боюсь Вирджинии Вулф» очень серьезно и фундаментально «поставлена», и с умнейшими, вроде бы, актерами, какая – то бесконечная семейная склока, через двадцать минут уже пробуксовывающая сама в себе... И опять же – не потому, что так уж не могут профессионально выстроить внутренний сюжет отношений в согласии с художественной философией автора, а по той же причине, если так можно выразиться, – глубокого не – до – мыслия...

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.