

РЫЦАРЬ ПЕЧАЛЬНОГО ОБРАЗА

К 80-летию Михаила Юрьевича Резникова

Наталья Старосельская

Верно говорят, что с каждым годом время ускоряет свой бег, порой оглянуться не успеешь, как приближаются один к другому юбилейные даты. Кажется, буквально пару месяцев назад праздновал свой 75-й день рождения художественный руководитель Национального академического театра русской драмы имени Леси Украинки Михаил Юрьевич Резникович, а в апреле ему исполнилось 80 лет. И хотя я давно не видела Резниковича, не общалась с ним — поверить в эту цифру просто невозможно!

Режиссер-интеллектуал, тонко ощущающий театральную природу, точно чувствующий «актерское нутро» и умеющий как немногие сегодня раскрывать его самым неожиданным образом, Михаил Юрьевич Резникович еще и прирожденный педагог, еще и умный литератор, выпустивший несколько прекрасных книг, в которых судьба его раскрывается через театры, где доводилось ставить спектакли; через артистов, воспитанных или «завоеванных» им.

Сдержанный, немногословный в общении, кажущийся порой угрюмым и самодостаточным, этот человек не просто несет, а хранит в себе целый мир — мир глубокой, подлинной духовности, напряженного размышления, чувственного восприятия людей (не только артистов и своих учеников, которым только еще предстоит выйти на подмостки) и обостренного отношения к происходящим событиям различного масштаба.

К сожалению, в связи с неблагоприятными политическими событиями, мне не довелось видеть спектакли Михаила Резниковича последних лет, но память о

пережитых давно и не слишком давно его сценических воплощениях живет во мне, не тускнея, не покрываясь паутиной времени. Они глубоко впечатались в душу, оставив поистине неизгладимый след, говорить ли о спектаклях, поставленных на сценах Московского драматического театра им. К.С. Станиславского, Новосибирского драматического «Красный факел», Ленинградского прославленного БДТ имени М. Горького, носящего ныне имя учителя Резниковича, Георгия Александровича Товстоногова, или ставшего на десятилетия единственным и родным Театра имени Леси Украинки.

После окончания средней школы Михаил Резникович, уже всерьез заболевший театром, по желанию родителей поступил в Львовский государственный университет на физико-математический факультет, проучившись два года, понял, что это — не его путь и отправился в Ленинград, пытался поступить на курс к Л.С. Вильену, но не прошел и вернулся домой. Закончил третий курс, но параллельно начал работать в Прикарпатском театре армии, создал драматическую студию, где поставил



Михаил Резникович

чрезвычайно популярную в то время пьесу Э.М. Ремарка «Последняя остановка». В главной роли блистала студентка филологического факультета университета, широко известная сегодня режиссер Львовского театра имени Марии Заньковецкой Алла Бабенко.

Но Ленинград неудержимо манил — через год Михаил Резникович вновь отправился туда попытать счастья и... поступил на курс Георгия Александровича Товстоногова. Михаил Юрьевич вспоминает, что конкурс был страшный — более ста человек на место, но главным испытанием было собеседование, которое проводил сам Мастер. Товстоногов задал Резниковичу два вопроса и был поражен, когда абитуриент не просто рассказал о Первой студии МХТ, но и подробно описал спектакли, о которых читал в книге А. Дикого.

А вторым был «вопрос на засыпку»: что такое театр Клары Газуль? И здесь Резникович изложил Мастеру подробности блистательного вымысла Проспера Мериме. Георгий Александрович был немало удивлен и решил, что из этого юноши, пожалуй, может получиться режиссер...

На протяжении трех лет постигавший во Львовском университете законы точных наук и железной логики, Михаил Резникович, как мне кажется, именно благодаря стремлению «поверить алгебру гармонией», искал тот путь, на котором эмоциональное восприятие вступает во взаимодействие с логическим — только тогда приходит навык системного анализа, волшебным образом соединяющийся с театральностью. А в результате возникает тот феномен, который прививал своим ученикам Товстоногов: профессия держится на трех китах — идея, правда жизни и вымысел. И главное здесь — умение ощутить и зафиксировать правду жизни, а значит, всегда уметь точно уловить собственные чувства и исходить из них. В соединении, в органическом сочетании с идеей произведения, идеей спектакля и границами вымысла. Только так рождается настоящее искусство.

Михаил Юрьевич Резникович полностью воспользовался щедрыми уроками Мастера: он не просто «взял», но сумел осмыслить и присвоить их, в чем-то значительно обогатив наследие главных творческих и нравственных уроков Учителя.



«Дон Кихот». 1938 год.
Санчо Панса — Д. Бабаев,
Людвиг XIV — Б. Вознюк,
Дон Кихот —
Ю. Гребельник.
2006 год

«Жирная свинья». 2011 год.



Я полагаю, что это так ценил в своем ученике Георгий Александрович Товстоногов, испытывавший к Резниковичу явную слабость. Он приходил ему на помощь спустя долгое время после окончания Михаилом Юрьевичем института — в разные этапы его творческого пути, нередко облегчая и проблемы бытового характера. Их глубинная внутренняя связь не оборвалась и после ухода Мастера из жизни — ведь Михаил Резникович по сей день проверяет себя уроками Товстоногова, профессиональными и человеческими, нравственными.

Свой дипломный спектакль, «Поворот ключа» Милана Кундеры Михаил Резникович по рекомендации Г.А. Товстоногова ставил в Театре имени Леси Украинки, еще не догадываясь о том, что именно эти стены станут его судьбой. На этом спектакле произошла встреча молодого режиссера с молодым художником Давидом Боровским, оказавшаяся судьбоносной для обоих.

Любопытно, что в экспозиции «Пространство Давида Боровского», уже много лет существующей в Театре имени Леси Украинки, организующей деталью стал огромный движущийся маятник часов. Для моего поколения это — навсегда запомнившийся знак спектакля «Час пик» в Театре на Таганке, перешедший позже в спектакль «Мастер и Маргарита», но оказывается он был придуман Давидом Боровским для дипломного спектакля Михаила Резниковича «Поворот ключа». Как и целый ряд идей художника, появившихся в Киеве, он переходил затем в спектакли московских и ленинградских театров. И, по словам Михаила Резниковича, Боровский стал для него вторым учителем после Товстоногова.

Несколько лет работы в Театре имени Леси Украинки заставили заговорить о молодом режиссере далеко за

пределами Киева — Резникович работал в русле «шестидесятничества», выбирая пьесы или инсценировки с точки зрения проблем нравственности «на фоне» времени, освободившегося, как казалось, от постыдных явлений и последствий культа личности и вступившего в новую фазу. А это требовало коренных изменений в людях — не только артистах, но и зрителях, для которых спектакли предназначались.

Прекрасная и горькая «шестидесятническая» иллюзия — искренняя вера в то, что измениться к лучшему люди нашей страны должны в одночасье. А такого не может быть по определению...

Формула Юрия Германа, которой был назван один



Михаил Резникович. 1958 год

из его романов, «Я отвечаю за все», стала на долгое время тем самым «нравственным законом внутри нас», по определению Канта. И не одно, а по крайней мере два поколения именно так стремились выстроить свою и не только свою судьбу.

Так были поставлены Михаилом Резниковичем спектакли «Иду на грозу» по Даниилу Гранину и «Кто за? Кто против?» по роману Павло Загребельного «День для грядущего». Спустя тринадцать лет после инсценировки романа украинского писателя, Михаил Резникович поставил пьесу Валерии Врублевской «Кафедра». Он появился на фоне уже изменившегося времени, когда иллюзий стало меньше, а трезвого опыта больше. Спектакль вызвал сильнейший резонанс по всей стране, увидел его и Георгий Александрович Товстоногов, пригласивший своего ученика поставить «Кафедру» в БДТ, — уникальный случай, когда Мастер пригласил молодого режиссера из другого города для работы в своем театре!

Полагаю, произошло это потому, что Товстоногов увидел воочию, чему научил своего ученика: тщательному разбору, детальной работе с артистами, когда чрезвычайно важно уметь «нырнуть» в досценическую жизнь каждого персонажа, твердо зная смысл и цель его поступка, его поведения, постижение природы автора.

Но еще до этого бывший в то время главным режиссером Московского драматического Театра имени К.С. Станиславского Борис Александрович Львов-Анохин пригласил Резниковича в столицу. С каждым из поставленных здесь спектаклей (а это были «Хочу быть честным» В. Вой-



«Насмешливое мое счастье». Книппер — Л. Кадочникова, Александр — В. Езепов. 2003 год

новича, «Однажды в двадцатом» Н. Коржавина, «Подоросток» по Ф.М. Достоевскому, «Каждый осенний вечер» П. Пейчева) Михаил Резникович все более твердо становился на определенную некогда максиму Л.Н. Толстого: «нравственное отношение к материалу», а потому каждая его работа была событием.

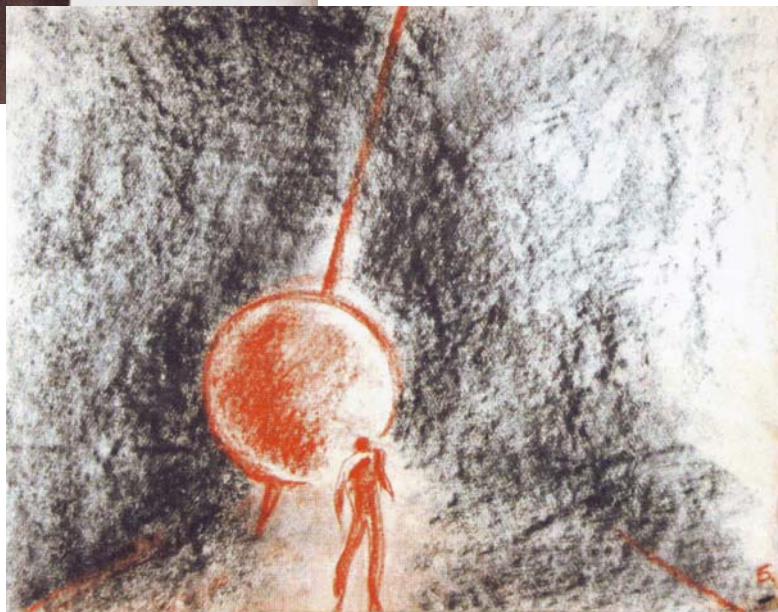
И происходило это, как мне кажется, потому что в «Подоростке» (мне он представляется самым главным в московском списке режиссера) Михаил Резникович отчетливо прочертил такую важную для него на протяжении всей биографии линию преемственности, наследования традиций не столько даже в русском психологическом театре, сколько — в первую очередь! — в мировой культуре.

Вскоре Бориса Александровича Львова-Анохина убрали из театра по причине неуютности слишком многим чиновникам. И Резникович справедливо рассудил, что лучше всего в этой ситуации — вернуться в Киев. Но обстановка в знакомом театре оказалась кардинально изменившейся: театром руководили актеры, все разделились на кланы, роли распределялись по принципу дружбы и



*«Поворот ключа».
Крутова — Е. Опалова,
Крутов — М. Розин.
1963 год*

*Эскиз Д. Боровского
к спектаклю «Поворот ключа».
1963 год*



взаимных симпатий. Надо было заняться строительством Театра-Дома, воспользовавшись еще одним уроком Георгия Александровича Товстоногова. И Резникович начал свое строительство с пьесы Леонида Малюгина «Насмешливое мое счастье», потому что именно в ней обнаружил такую важную для него (совсем не только в тот период) тоску по гармонии человеческих отношений, стремление противостоять пошлости и подлости окружающей жизни. И вот уже более четырех десятилетий с небольшими перерывами спектакль этот украшает афишу театра и горячо востребован зрителями.

Может быть, по той причине, что сформулирована в великой мудрости: «Не время проходит — мы проходим...»?

И до сей поры глубоко трогает пронзительный финал, когда Антон Павлович Чехов уходит в темное пространство иного бытия. Створки медленно смыкаются — земная жизнь завершилась. На наших глазах... И тогда мы начинаем понимать, что те крупницы духовности, нравственности, что оставлены нам в наследство, не могут, не должны быть потеряны или забыты.

Не могут и не должны...

А затем последовали поистине звездные спектакли — «Дети Ванюшина» С. Найденова, «Бесприданница» А.Н. Островского, «Как важно быть серьезным» Оскара Уайльда, множество других, потому что усталость от работы Михаилу Резниковичу неведома.

Но наступил 2005 год, когда над театром разразилась гроза и министр культуры Оксана Билозир произнесла ставшую крылатой фразу: «Мы начнем культуру с чистого листа...» Эта временщица мечтала убрать Резниковича далеко и надолго, обеспечив изматывающие финансовые проверки, обвинения в хищении миллионов гривен,

допросы, очные ставки. Досадно, что к «акции» подключилась одна из ведущих актрис театра Ада Роговцева, написавшая, что будущее видит исключительно без Михаила Резниковича, мечтавшая возглавить Национальный академический. Но гневным ответом ее не слишком убедительному монологу было открытое письмо ведущих артистов театра. Травля постепенно сошла «на нет».

Фраза Оксаны Билозир вообще весьма показательна для власти — каждый или почти каждый чиновник, начиная свое правление, считает, что все, существовавшее до него, необходимо если не уничтожить впрямую, то, по крайней мере, до неузнаваемости изменить. Это — привычная точка зрения людей амбициозных и дурно образованных. А Михаил Резникович как подлинный адепт Культуры, человек высоко образованный, думающий, постоянно анализирующий и исследующий, прекрасно знает — с «чистого листа» начать ничего нельзя.



Пространство
Давида Боровского.
Фрагмент
экспозиции в фойе
театра

К сожалению для кого-то — к счастью для кого-то, потому что у истории в запасе просто не осталось чистых листов. Какие-то из них исписаны наполовину; какие-то доведены до логического завершения на определенный исторический момент и потому особенно остро нуждаются в продолжении; какие-то приведены к абсурду... Но есть и те листы, на которых набросаны значки, подобные загадочным иероглифам или той особой азбуке, что существовала у булгаковского Лагранжа из «Кабалы святош», с множеством помарок и поправок — их надо разгадать, исследовать, проанализировать. Это кропотливая работа, сродни той, о которой говорил в пьесе Евгения Шварца «Дракон» Садовник: «Уничтожить в себе дракона — работа мелкая, хуже вышивания»...

Вот в этом уничтожении в себе (а значит — непременно и в окружающих!) лени, нелюбопытства, нежелания приложить усилия к тому, чем ты в этой жизни занят, и видит Михаил Резникович суть и смысл не только профессии режиссера, но и «профессии личности».

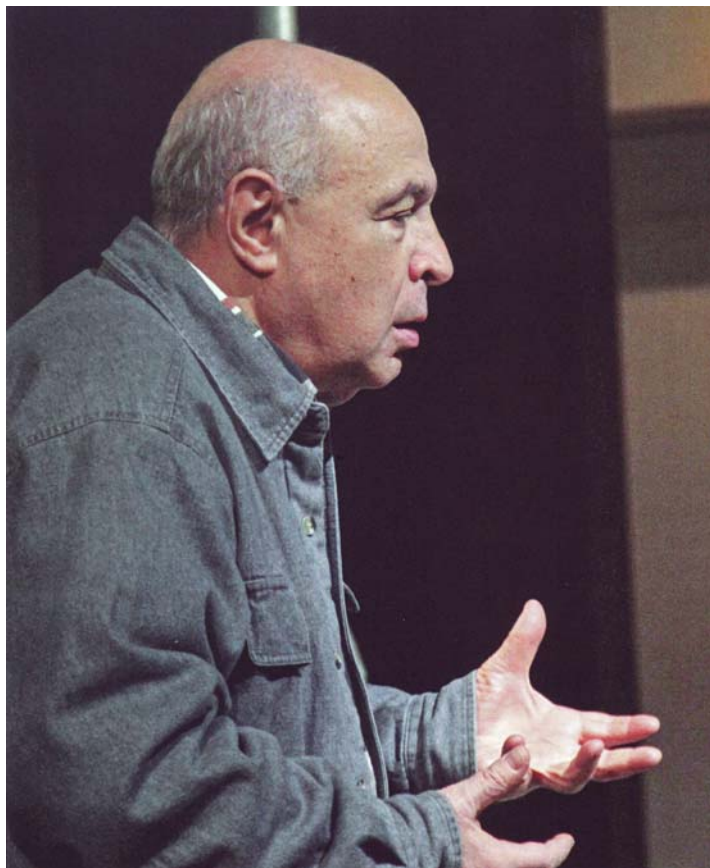
В 1996 году вышла книга Резниковича «От репетиции к репетиции». Сегодня, спустя два с лишним десятилетия после ее издания, в ней можно прочесть, как представляется, гораздо больше, чем написано режиссером, потому что с расстояния лет и десятилетий после ее выхода в свет его рассказ о том, как рождался замысел спектакля и проходил путь к его воплощению, раскрывается значительно объемнее такая важнейшая для Михаила Резниковича категория как Время. Большое историческое Время — и время, лично проживаемое и переживаемое человеком, наделенным особым и очень обременительным даром пропускать все боли и язвы этого времени через себя.



Д. Боровский и М. Резникович на сцене после премьеры спектакля «Наполеон и корсиканка». 2004 год

«Мысли, возникающие вокруг того, О ЧЕМ СТАВИТЬ, должны задеть артиста, что-то открыть ему. Не дай Бог, если они станут общим местом. Я написал «задеть» и подумал — вот выписалось слово, глагол, помощь которого необходима в каждодневной работе. ЗАДЕТЬ мыслью, действием, решением эпизода, примером из жизни, ассоциацией, проникновением во внутренний мир каждого артиста. Если режиссер не задевает — нет репетиции, нет спектакля. Умение ЗАДЕТЬ — могучее оружие режиссера.

... Очевидно, в жизни режиссер должен многое испытать, многое пережить. Собственный эмоциональный опыт всегда помогает постичь и воплотить в произведении искусства те или иные явления. Режиссура ведь, по крайней мере некоторая ее часть, — это стремление выразить свой внутренний мир через душу актера. Зна-



Михаил Резникович

чит, поставленный спектакль проявляет отношение режиссера к жизни, его социальные и нравственные критерии», — писал Михаил Резникович.

И вспоминаются невольные слова Ф.М. Достоевского из «Записных книжек»: «Прочно только то, подо что кровь протечет...» Собственная, горячая кровь современника и участника жизни.

Выскажу мысль, которая может показаться спорной и даже в чем-то парадоксальной: понятие участника жизни с годами все меньше измеряется для значительной части интеллигенции походами на митинги, выкрикиванием лозунгов, выражением своего несогласия. Оно осуществляется в служении своему делу — ежедневно, часто не броском, но опирающемся на твердые, неизменяемые нравственные позиции, на «звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас». Это и есть кредо Михаила Юрьевича Резниковича, что с годами и десятилетиями формировалось и укреплялось все больше, крупнее, отчетливее.

В одном из наших разговоров с Михаилом Резниковичем не случайно вспомнилось стихотворение Владимира Корнилова:

*Считали: все дело в строе,
И переменяли строй,
И стали беднее втрое,
И злее, само собой.
Считали: все дело — в цели,*

*И хоть изменили цель,
Она, как была, доселе
За тридевять земель.
Считали: все дело — в средствах,
Когда же дошли до средств,
Прибавилось повсеместно
Мошенничества и зверств.
Меняли шило на мыло
И собственность на права,
А необходимо было
Себя поменять сперва.*

Михаил Юрьевич Резникович знает это твердо...

Журнальная статья не дает возможности подробно говорить о его спектаклях — тем более мне, видевшей в последний раз шесть лет назад репетицию первого акта тургеневского «Нахлебника» и ни одного спектакля с той поры. Но так часто и так живо вспоминаю я увиденные сквозь все более нарастающую толщ десятилетий работы Михаила Резниковича московского периода, очень яркого и сильного новосибирского, «краснофакельского» его этапа, спектакли ленинградского АБДТ «Кафедра» и «Дворянское гнездо», поставленное уже после ухода из жизни Мастера, киевские работы, среди которых поистине незабываемыми остались «Вечерний свет» А.Н. Арбузова, «История одной страсти» по «Письмам Асперна» Генри Джеймса, «Школа скандала» Шеридана, «Тойбеле и ее демон» Исаака Башевиса Зингера и Ив Фридман, «Госпожа министерша» Б. Нушича, «В плену страстей» по «Каменному властелину» Леси Украинки, «Настоящий мужчина в начале тысячелетия» немецкого драматурга Танк्रेда Дорста по новелле Мигеля де Унамуно «Настоящий мужчина», «Осенние скрипки» Ильи Сургучева, «Игрок» по Ф.М. Достоевскому, «Наполеон и корсиканка» И. Губача, «Дон Кихот. 1938» на основе пьесы и других произведений М.А. Булгакова, «Любовное безумие» Ж.Ф. Реньяра, «Жирная свинья» Нила Лабуята...

... Он продолжает работать напряженно, вскрывая самые глубокие и необходимые донные ручейки русского психологического театра, постоянно думая о духовном росте артистов и зрителей, придирчиво выбирая литературную основу для сценического воплощения. Стремясь быть выше тех обстоятельств, что, словно острые камни, разбросаны на протяжении его дороги. Наверное, именно поэтому я воспринимаю внешний облик и скрытый богатейший внутренний мир Михаила Юрьевича Резниковича как тернистый и благородный выбор Рыцаря Печального Образа, произносившего в пьесе Михаила Булгакова: «Человек, скитающийся по свету не ради наслаждения, а ради терний... Я иду по крутой дороге рыцарства, моя цель светла — всем принести добро и никому не причинить зла». **ИБ**

Фотографии из книги Н. Старосельская «Михаил Резникович. Штрихи к портрету». Киев. Издательский дом «Антиквар». 2013