

Роман ВИКТЮК

УТРАТЫ

Мне кажется, что сегодня утеряна художественная самостоятельность театра. Мы давно уже использовали все ресурсы социальности. Очень долго мы замечательно варили на сцене сталь, собирали урожай, добывали уголь. Стали от этого не прибавилось, угля тоже. Театр долгие годы занимался имитацией духовной работы: стрелял холостыми да и ни в какую цель особенно не целился. Он не сумел стать ни трибуной нравственности, ни средством увеличения экономического потенциала. Он не занимался проблемами искусства, то есть проблемами духовного развития человека.

Театр не заставлял зрителя переживать и сопереживать. Зритель не причащался красоте. Игнорировался величайший принцип искусства, который кратко и гениально сформулировал Достоевский: «Красота спасет мир».

Целый пласт русской культуры прошел мимо. Я уж не говорю о современной зарубежной драматургии. И на протяжении многих лет мы не знали по-настоящему ни Ахматовой, ни Пастернака, ни Гумилева. Блок, Вяч. Иванов, Кузмин, Цветаева — весь серебряный век русской поэзии, неповторимая вспышка человеческого духа, был предан забвению или фальсифицирован. И возрождение театра надо начинать с того материала, который был у нас отнят.

Это очень трудно — воскрешать забытое, наверстывать упущенное. Часто мы сами не готовы к тому, что пытаемся воскресить, — знаю по личному опыту. В Театре на Таганке мы ставили «Федру» Марины Цветаевой — и потратили на постановку этой пьесы два с половиной года каждодневного труда. Эта пьеса предъявляет к постановщику и актерам совершенно особые требования, тоже нами забытые или вовсе неведомые. Нужна огромная внутренняя работа. Мы решили попытаться возродить поэтический театр, его основные компоненты: поэтическое слово, музыкальность, пластику.

Концепция спектакля — в том, что в художнике есть «черное» начало, есть «черные» эмоции. Важно то, как сам художник творец эту «черную» эмоцию из себя извлекает. На мой взгляд, творчество — это и есть извлечение из себя черноты ради святости. То, что есть в нас греховного, светного, те шлаки и наросты, которые мы получаем от каждодневной жизни, от соприкосновения с грязью вокруг нас, преодолевается художником. Он платит за всех. Цветаева не случайно возвращалась к «Федре» трижды. Она все время из себя как бы «выцарапывала», извлекала то темное, подспудное, иррациональное, что есть в каждом человеке. Финал Федры и гибель Цветаевой совершенно тождественны.

Нам хотелось отразить в спектакле три пласта. Первый пласт — верхний — трагедия жизни самой Цветаевой, второй — сюжет «Федры» и третий — творчество как избавление от трагедии. Тут прослеживаются три совершенно разные линии, объединенные поиском правды. Не мне судить — получилось ли. Но если удалось хоть что-то сказать зрителю, то прежде всего — благодаря таланту и душевному благородству Аллы Демидовой, играющей Федру.

Алла Демидова — одна из интереснейших наших актрис. Очень мало актеров, которые сумели в годы застоя устоять, жить своей личностной, глубоко индивидуальной жизнью и тем самым себя сохранили. Демидова сумела. У нее был свой внутренний мир. Ее за это не любят. Говорят, что она замкнута, нелюдима. Я думаю, может быть, в этом и было ее спасение. Она не занималась вопросами карьеры, продвижения по общественной лестнице и тому подобной суетой, которой занималась масса других актеров. И получилось, что Демидова оказалась одной из немногих актрис, подготовленных к тому, чтобы постигнуть мир Марины Цветаевой.

Питер Брук на встрече в Москве с режиссерами говорил, что спасение театра — в соединении пластики с драматическим действием. Соприкосновение с поэзией через движение — слово — музыку может преобразить или, если хотите, взорвать устаревшую структуру театра. В «Федре» мы стремились именно к этому.

Театру сейчас необходим репертуар особый, помогающий преодолению застенчивости — и организационной, и творческой, и нравственной. Сейчас, я думаю, самое время обратиться к «Бесам» Достоевского. Это не результат логического размышления. Это сама жизнь диктует. Докопаться до сути: как зло становится основным мерилем ценностей нравственных и эстетических. Проблема «Бесов» сегодня — это проблема того, как в нашей социальной практике «бесы» могут овладеть жизнью. Разоблачение культуры личности и периода застоя — все это есть разоблачение «бесов».

Я, разумеется, не даю никаких рецептов. Я говорю только о том, что кажется нужным и важным мне самому, о том, что пытался и пытаюсь делать. Всегда старался делать

только то, что считаю важным. Поставить «Федру» М. Цветаевой и «Мелкого беса» Ф. Сологуба задумал еще до апреля восьмидесяти пятого года. Первая работа завершена, вторую я репетирую сейчас в театре «Современник». Я никогда не ставил то, чего мне не хотелось. Я приходил в тот или иной театр с конкретным предложением. Были трудности. Были запреты. Счастлив, что сумел пережить это время.

Мне кажется важным поставить подлинную «Зойкину квартиру» М. Булгакова. В том виде, в котором пьеса была написана, она на советской сцене никогда не шла. В музее Вахтанговского театра я нашел самый первый вариант пьесы, написанный Булгаковым в 1925 году. Вариант был отвергнут. Известно, что Булгаков мечтал о том, чтобы ко дню его рождения Художественный театр поднес ему каску и там было столько крови, сколько они выпили у него. У Булгакова были сложные отношения с МХАТом. Думаю, что отнюдь не только по вине театра. Мне бы хотелось, чтобы эта постановка была осуществлена полностью, без купюр — как дань памяти замечательного драматурга.

Наша драма слишком долго была придворной служанкой у бюрократии. У многих драматургов была одна задача — выполнить заказ Министерства культуры. И социальный заказ они выполняли, за редким исключением, прекрасно. Но оказалось, что это был обман, пудра, административно-показная пена. Оказалось, что жизнь гораздо сложнее. Правду о времени и о человеке писали очень немногие. Среди них я бы назвал Розова, Славкина, Петрушевскую, Рощина, Вампилова.

Почему запрещали Петрушевскую? Она одной из первых увидела и поняла, почему «черное» начало и бюрократическое зло завладевали жизнью. Она обнаружила как врач метастазы болезни общества и заявила, что результаты ее уже непредсказуемы. Она говорила об этом и в «Уроках музыки», и в «Чинзано», и в «Квартире Коломбины». 15 лет тому мы взяли на себя смелость и в университетском театре поставили «Уроки музыки». Хотя пресса была замечательная, спектакль запретили. Мы все равно потихонечку его играли, противостоя по мере сил окружающей фальши.

Если пьеса фальшива, то актер, хочет он или нет, этой фальши соответствует. От него и не требуется подлинности — в ответ он становится прагматиком. Фальшь в драматургии рождает фальшь в режиссуре, а фальшь в режиссуре — в актерской игре и актерской жизни. Здесь одно усугубляет другое. Огромное число актеров — и молодых, что особенно страшно, — профессионально растренировано и деморализовано.

Они не виноваты. После окончания института они несут на себе шлейф старых догм и предписаний. Учителя не берутся откуда-то с неба, они учат студентов на тех же отрывках из пьес, которые идут в театре. Все начинается с корня. Вся причина в том лицемерии и лжи, которые еще бытуют в театре. Сегодня театру, как никогда, нужны молодые сердца, горячие головы и честные поступки.

Может быть, даже наверное, приток молодых сил вызовет дополнительное обострение отношений в театрах. Но по-настоящему театральные склоны и стрессы объясняются только одним — долгосрочным отсутствием подлинного творчества. Наше искусство постепенно мертвело. В театре говорили только лестные слова. Были художники, которые создавали только шедевры — в установочном порядке. Перед управлением культуры заискивали, потому что от него зависело не только получение звания, актерская ставка, но и право на труд. А если ставится административная цель вместо художественной, то коренным образом меняются критерии, оценки, нормы жизни. Актеры стремятся попасть в состав художественного совета, в местком театра, чтобы руководить. Они могут выжить режиссера, директора. Они занимаются функциями, которые не имеют никакого отношения к искусству. Подмена ценностей в театре вылилась в нравственный кризис.

Это одна из расплат за то, что мы отучили зрителя мыслить, думать. Зритель так же поражен сталинщиной и застойными извращениями, как и все остальное. Поэтому он легче воспринимает ритм музыкальных шлягеров. Настоящий театр, помимо красоты, помимо эстетического наслаждения, — это человеческая мысль, которая должна параллельно работать и на сцене, и в зрительном зале. Очень тяжело пробиваться и продираться к нашему зрителю. В Москве еще куда ни шло. В провинции намного хуже. Но кивать только на зрителя не следует. Мы должны понять, что причина кризиса в нас самих.

Монолог записал
М. ГОЛЬДЕНБЕРГ.