

Дата

ГАЛИНА Борисовна Волчек любит говорить о заговоре критики против ее театра — ее «Современника». Будто бы существует в недрах и без того узкого клана театроведов тайный такой заговор. Не знаю; может, и есть. Но, как видно, зная мой разговорчивый нрав и опасаясь разглашения, меня, как в свое время будущие декабристы — Пушкина, в тайну не посвятили. Но я тем не менее обращаюсь к заговорщикам, буде такие есть: ваш заговор обречен. Слишком далеки вы от народа. Впрочем, дело даже не в этом. Люди, как и всякая техника, имеют порог восприятия: до 10.000 кГц — пожалуйста, а дальше — ни-ни. Поэтому, сколько бы вы ни замалчивали, ни хулили, вас не услышат, как мы не слышим рыб. Письмо благодарной зрительницы, которой недавняя премьера «Титула» открыла наконец смысл жизни, дала возможность понять, зачем она жила, зачем страдала, станет таким оправдательным документом, что если положить его на одну чашу весов, а на другую — все сто томов наших «партийных» книжиц, письмо они не перевесят. Так что и мой одинокий тихий голос

жизни и властей, то «Современник» был такой большой кухней — московской кухней — со всеми разговорами, с той же мерой дозволенной вольности. Но «Современник» был притягательным местом и для театралов, которым было из чего выбирать — рядом работали великие Эфрос, Любимов, Товстоногов. Волчек и ее «Современник» никогда вершин, хотя бы и близких, не достигали, и, главное, к ним, казалось, и не стремились, побед подобных не имели. Оставаясь вместе с тем неизменно легендарным театром. Тогда, в 70-е, Товстоногов казался академичным, Таганка — все большим авангардом, а «Современник» — своим, безо всяких шокирующих открытий и рутин, если возможно такое сочетание слов, — стабильно работающим театром-легендой, легендой, которая всегда была рядом — для меня, как и для тех, кто жил на другом конце Москвы. Легендой, не исчезнувшей с уходом Ефремова, легендой, которая не требовала экстраординарных происшествий — закрытия спектаклей, спектаклей-событий. Легенда эта почти в неизменном виде благополучно дожила до наших дней, хотя созвездие имен, составивших когда-то легенду, перестав быть созвездием, рассыпалось; «Современник» мог бы гордиться теми, кто из него ушел, — Таба-

щего кому-то из актеров: вот здесь ты посидишь, потом быстро к правой кулисе, это реплику скажешь вполголоса, а потом повернись и скажи... В «Современнике» это было нормальным делом, в первом спектакле, поставленном Г. Волчек, — «Двое на качелях» — сыграло, наверное, не меньше четырех пар, а в других спектаклях некоторые роли играли в разное время до 8 актеров; ощущение же было, что ничего не меняется. Даже с течением времени. Важней всего была жизнь, режиссура понималась как воплощение жизни на сцене. Не случайно репетиции в «Современнике» начинались и заканчивались одним и тем же — примерами из жизни. И режиссура, и театр виделись все-таки как отражение жизни, говорить на сцене, как в жизни, и на том же жаргоне (потому-то такой интерес в «Современнике» к Коляде). Этот интерес к жизни, конечно, преломляясь, оправляясь в художественную форму, но — оставался главным. Спектакли «Современника» не исходили из идеи художественной или идеи философской. Это был общественный поступок, поступок в искусстве: слово художника казалось уже художественным словом. Новизна и сила «Современника» сказывалась в простоте, с которой слово подавалось в зал.

Фокина в Щукинском училище, в которой были заняты Райкин, Богатырев, она пригласила Фокина в свой театр, а с ним и всю группу артистов. В следующем сезоне, увидев в театре Советской Армии работу Иосифа Райхельгауза «Не сказав ни единого слова» по Г. Беллю, Волчек пригласила в театр и его. Когда из театра один за другим уходили артисты «первого призыва» «Современника», Волчек не стала переманивать крупных актеров из других театров — она начала выращивать собственных «звезд», приняв за несколько лет Садыковского, Райкина, Богатырева, Кореневу, Неелову. Каждому она позволяла делать карьеру, но учителем едва ли стала для кого-то из них. Это были человеческие отношения, которые, смею предположить, сегодня связывают Гафта, Ахеджакову, Неелову и других с Волчек куда в большей мере, нежели гипотетическое творческое содружество. Потому что, как бы то ни было, спектакли «Современника» не могли чему-либо научить актеров. Здесь всегда играли одну пьесу — в жанре психологической драмы, некий анализ реальности за окном. И все художественные построения вырастали из бытовых ассоциаций. На этом «Современник» долгие годы держался, и этим трогал — похотью на жизнь, угадыва-

ВЕЛИЧИЕ ГАЛИНЫ ВОЛЧЕК

Независимая газ. — 1993. — 17 дек. — с. 7.

Жизнь продолжается, но, как прежде, зрители толпятся на ступеньках «Современника»

затеряется и наверняка не будет услышан. Поэтому можно я буду говорить правду?

Я бы не отважился назвать «Современник» своим придворным театром — мой двор находился двумя бульварами ниже. Но долгие годы «Современник» был для меня единственным театром. Театром, который я полюбил однажды и которому долгое время не изменял. Сразу после уроков бежал в «Современник», занимал очередь на бронь и с какой-нибудь книжкой дожидался половины седьмого, той минуты, когда неизменно грубая кассирша соглашалась наконец продать «остатки». В первый, во второй или в третий ряд. Несколькими годами спустя она умерла, так ни разу и не сказав мне доброго слова.

Долгие годы «Современник» был для меня синонимом театра и образом театра. «Вишневы сад» с Алисой Фрейндлих, «Спешите делать добро», «Обратная связь», «Случай в зоопарке» в каком-то закутке на пятом этаже, «Провинциальные анекдоты» с Табаковым и Щербак-вым, «НЛО», «Сегодня — Гоголь», «Квартала Коломбины», какой-то детский утренник, в котором играл Костя Райкин, «Доктор Стокман» с Табаковым и Вокачем, «Баллада о невеселом кабачке»... Я жил, не зная других театров. Никогда, например, не ходил на Таганку. Так получилось. Я не знал других театров, но и «Современник», как видите мне это теперь, жил все эти годы так, будто не было рядом других театров. (О существовании Таганки, здесь, кажется, узнали в тот самый год, когда после отъезда Любимова некоторые его актеры начали искать для себя с самого начала очевидное временное пристанище: так, Филатов появился в «Близнеце» — спектакль быстро сошел с афиши.) Точкой отсчета для «Современника», как и для его художественного руководителя Галины Волчек, оставался и останется «Современник», который старые москвичи по-прежнему называют бывшим кинотеатром «Коллизей». Соленый, затеяв спор, говорит о двух университетах в Москве — старом и новом. Так и мне иногда хочется спросить у своих учителей: не было ли двух «Современников» — старого, на площади Маяковского, и нового — на месте бывшего «Коллизея»? На новом месте... Если бы вы угодно слушать, если мои слова раздражают вас, то я могу не говорить.

В дни юбилея, во дни благостных раздумий многие наверняка вспомнят и скажут о роли «Современника» в истории советского театра. Именно «Современника», и именно в истории советского театра. Об искренней ноте и слове правды, которых ждали от «Современника». «Современник» был из тех, кто не обманывал надежды. В «шокирующей правде жизни», которую из года в год отстаивал на своих подмостках «Современник», зрители находили уют.

Чем был «Современник» для своего времени — времени его существования при Ефреме, полустуденческого-полупрофессионального, — это отдельная тема. Но и тогда, и после ухода Ефремова, получившего «новое назначение», «Современник» оставался тем особым местом, притягательным не то что для театралов, — местом, притягательным для интеллигентов. Попасть на Таганку было делом престижа, сходиться в «Современник» — как провести вечер в компании друзей, и если были такие московские кухни, на которых велись разговоры о том о сем, с поругиванием в меру



Галина Волчек и Михаил Роизман во время работы над спектаклем «Спешите делать добро». 1980 г.

ков, Вертинская, Лаврова, Даль... «Современник» Волчек — так его долго не называли. Легендарный «Современник» — это «Современник» Ефремова (ефремовский МХАТ, что называется, «новодел»), и нужны были настоящие мужество, неженская храбрость, чтобы этой легенде не убоиться, не убоиться актерских уходов учеников, последовавших за своим учителем, чтобы бросить обещавшую славу, актерскую профессию, в которой Волчек имела успех и в последующие годы, когда она уже руководила театром.

Значение Волчек, если можно так сказать, величие Волчек — в сохранении «Современника». Уйдя из «Современника», Ефремову не удалось «забрать» с собой легенду «Современника». Идея «Современника», видит Бог, умерла не там, где покинутый Ефремовым театр возглавила Волчек, — «Современник» Ефремова медленно загибался в помещении б. МХАТ, который со временем стали называть ефремовским. А в «Современнике» легенда Ефремова осталась жить. Лучшей похвалой на долгие годы здесь было «как Ефремов». Говорили: «Посмотрите на Квашу: он играет, как Ефремов», «как учил Ефремов», «как он показывал». Для «Современника» он остался как бы Богом-отцом, утвердившим отношение к спектаклю не как к некоему сочинению, а как к особому рода поденщине, чему-то обыденному. Эфрос разбирал пьесу с актерами, подолгу разбирался в ней сам. В «Современнике» и при Ефреме, и во все последующие годы профессия режиссера понималась как комментарии к работе актера, а режиссер не был и не должен был быть автором спектакля. Ефремов успел внушить, заставил поверить здесь всех, что режиссер — это человек, который только-только играл с тобою рядом, а теперь отошел в сторону и, посмотрев со стороны, сделал несколько мелких замечаний. Слова «композиция спектакля» — не из лексикона «Современника», «разбор» — долгое время в «Современнике» было словом насмешливым, почти ругательным.

Каждый артист может быть режиссером — такой подход Ефремов утвердил собственным своим примером. Не случайно в «Современнике» ставили Евстигнеев, Кваша, Козаков, Сергачев, Толмачева, Волчек наконец. Не ставил только ленивый. Режиссура не выглядела особой, отличной от актерской профессией. Волчек только подхватила эту идею и воплотила ее. Ввод в «Современнике» не похож на вводы в других театрах. Невозможно представить себе Волкова или Дурова, объясняю-

Новизна и сила «Вечно живых» во многом и были в том, что люди на сцене, как казалось, сидели и разговаривали, как зрители, — нормально, в то время как вокруг театры и жизнь были ненормальными, фальшивыми. В чудовищно-фальшивой жизни «Современник», как журнал «Новый мир», как ранняя «Юность», как в какое-то время радиостанция «Юность», — как одна из дозволенных свобод — имела свою ценность, непреходящую, ставшую со временем фактом искусства. Странным и неожиданным на этом фоне — становления «Современника» — видятся работы Волчек-актрисы. Как актриса, она, очевидно, сумела преодолеть свое время, ее игра, будь то Нюрка-Хлебозерка или Анна Андреевна из «Ревизора», была игрой резкой, вылаивавшейся из общего стиля «Современника» своей острой театральностью, как позже вылаивывалась из афиши, поражая неожиданной формой, первая здесь работа Виктюка — «Квартала Коломбины».

Она выделялась на общем фоне модными костюмами, платьями, которые шил ей Слава Зайцев тогда, когда еще можно, наверное, было говорить: это от Зайцева, который шьет для самой Волчек. Она первая пригласила Зайцева работать в театр, как позже или раньше почувствовала талант и пригласила работать в «Современник» Райхельгауза, Фокина, Виктюка. Это было сродни, возможно, женскому чутью — на то, что будет модно, что подойдет. Окажется к лицу — театру, ей самой.

Но, кроме женского чутья, был и здоровый расчет. После ухода Ефремова Волчек совершила очень мудрый поступок, продиктованный прежде всего заботой о самосохранении. Сейчас, глядя в то далекое прошлое, можно увидеть еще несколько лет назад невообразимые параллели. К примеру, что, кажется, общего между уходом Ефремова во МХАТ и разделом Художественного театра на театр имени Чехова и театр имени Горького. Сегодня заметно родовое сходство двух разных историй: раздел театров. С Ефремовым ушли те же актеры, которых потом, при новом разделе, он снова «оставил при себе». И в обоих случаях он оставил другую половину обезглавленной, и находилась женщина, которая то ли как Жанна д'Арк, услышав зов небес, то ли как какой-то другой герой вставала во главе театра. Волчек, конечно, оказалась мудрее Дорониной, возглавив некую уже половину бывшего «Современника», как Доронина десятилетиями с лишним позже возглавила некую уже половину бывшего МХАТа. Увидев талантливую работу режиссера

нием неких жизненных коллизий, которые зрители тут же, в зале, примеряли на себя, и глаза наворачивались слезы.

Со временем в театре, можно сказать, сложилось свое представление о мире — о Солнечной системе, в центре которой, естественно, оказался сам «Современник». И любое театральное событие, любая публикация стали рассматриваться отсюда — как это соотносится с «Современником». Это, конечно, не касалось всех артистов, среди которых есть буквально артисты «Современника» — Толмачева, Кваша, Шальных, а есть артисты, работающие в «Современнике», — Гафт, Ахеджаков... По шкале «Современника» Толмачева и Кваша — выдающиеся артисты, а Ахеджаков — хорошая, но не настолько. По тем же критериям артист Шальных — замечательный представитель среднего поколения.

Вот сейчас вышел спектакль «Титул», и среди нескольких рецензий на стенде «Современника» вывесили письмо зрительницы, которая пишет: «Я не знала, как жить, я не знала, что делать дальше, но вот посмотрела спектакль «Титул» и — увидела свет в конце тоннеля, и поняла наконец, как жить». Письмо ксерокопировано, и актеры, и все все время говорят о нем, без тени иронии (кстати сказать, то же самое делает Доронина, у которой на стенде прессы висят письма ветеранов рядом с интервью-рецензиями). Слабое место Волчек — слишком серьезное отношение к себе, к своему месту в искусстве. Она все время считает любую премьеру «Современника» заведомым событием русской театральной культуры.

Это — такой театр, его руководимый. Сохраненный ею. Он — с нами и с нами будет, Бог даст.

«Современник» — это стабильность. Работающие здесь, простаивающие без ролей артисты знают, что о них тем не менее помнят, а о лучших, о ведущих — заботятся, без них — не проживут. И хотя каждый из них, может быть, мечтает о другом — способе игры, способе существования, — от Волчек не уходят, а тихо, смиренно, как праздника, ждут фейерверков-репетиций Виктюка, который — уж точно — не будет приводить примеров из жизни.

Как типичный советский театр, «Современник» привык жить не по средствам — с огромной группой, непомерно раздутым штатом obsługi. Живет, как Раневская, как Гаев — порочно, в общем-то, живет, легендой, которая жива в умах самих работников театра, как и в умах тех, кто сегодня распределяет дотации. И слава Богу. Пусть живут и не знают о том, что где-то, в далекой Элисте, режиссер Ю. Шапиро поставил куда более интересный, по-настоящему поэтический, трогательно-красивый спектакль «Трудные люди»... Чтобы жить легендой, лучше не знать об этом, как о многом другом.

Земля не стоит на трех китах, «Современник» — не Мекка русского театра...

P.S. «Жизнь продолжается» — так назывался один французский фильм. У героини, которую играла Анни Жирардо, погиб муж, и она встала перед необходимостью начинать новую жизнь. Надо было многому учиться, в первую очередь — признать существование незнакомой, кажущейся недоброй, реальности. Труднее всего было привыкнуть к тому, что жизнь продолжается. Эта истина далась ей с трудом. Но — жизнь продолжается. Это так.