

Как отразилась идущая в стране перестройка на нашем театре? Задавая этот вопрос в преддверии нового театрального сезона, мы были готовы к тому, что ответы на него не будут однозначны. И, вполне разделяя тревоги критика В. Бондаренко, мы тем не менее считаем, что многие его пессимистические прогнозы опровергаются и историей, и живой практикой современного советского театра, о чем справедливо пишет М. Швыдкой. Ясно одно: борьба нового со старым, с отжившими догмами, с явлениями застойного периода — процесс очень сложный, отражение его требует коренной перестройки всего театрального дела — перестройки, которая не может вписаться в рамки одного театрального сезона. Вот почему нам кажется, что спор двух критиков более обращен не в прошлое, а в будущее — к тому, что нашему театру предстоит сделать завтра.



Владимир БОНДАРЕНКО

Не перестройка, а перемена!..

КАЗАЛОСЬ: рухнут преграды, мешающие театрам работать, и мастера сцены поразят нас разнообразием художественных поисков, глубиной поставленных проблем. Никого не запрещают, ничего не снимают по приказу сверху из репертуара. Почему же необычно тихо?

В страстном отрицании всего фальшивого, ходульного, помпезного сегодняшние театры отворачиваются от главных проблем, от сильных характеров. Господствует мода на слабого человека, подчиняющегося обстоятельствам. Демонстрация слабости героя, не физической, а духовной, социальной, гражданской, наконец, стала признаком хорошего тона. Мы сочувствуем героям «Скамейки», раздавленным мелкими житейскими невзгодами, следим за «спортивными сценами» паучков в банке потребительства, «стоим у ресторана» вместе с непристращенными женщинами. Мы низводим до бытового уровня Пушкина и Лермонтова, сводя их дуэли к нерешенным конфликтам в интимной сфере. Иронизируем над жизнью великих, пародируем произведения великие. Мы перестраиваемся дружно, но все на более низкую, более мелкую волну.

Театры продолжают лихорадить, актеры и режиссеры разных театров, встречаясь в Доме актера, интересуются не тем, кто что ставит, кто кого играет, а в порядке перестройки — кого в каком театре снимают с должности. В театрах намечается смена творческих, эстетических, этических принципов. При всей широте воззрений понимаешь разницу между одним символом МХАТа — «Чайкой», другим его символом — «Днями Турбиных» и третьим, последним символом — «Скамейкой». Это воистину глобальная смена вех в программе ведущего театра, в чем-то и обусловившая его раскол. Недавно по телевидению Олег Табаков впервые признал, как односторонне трактовались прессой причины глубокого кризиса, поразившего прославленный коллектив и выведшего его надолго из творческой жизни страны.

Возьмем театры другого ряда — рожденные оттепелью шестидесятых годов. И здесь вместо «Вечно живых» В. Розова — «Дилетанты» или парфюмерные изыски типа «Квартиры Коломбины». Реставрируются старые спектакли в Театре на Таганке. Хорошо это или плохо? Не те ли самые критики, которые сейчас приветствуют восстановление спектаклей двадцатилетней давности, так протестовали против музейности МХАТа или Малого? Не является ли намечающаяся реставрация «новой музейностью»? Понимаю, что не от хорошей жизни снимались проблемные, публицистические спектакли на Таганке, но театр не стоит на месте. Реванизация убитых кем-то спектаклей не даст и сотой доли того эффекта, который вызывался их рождением. Мы начали быстренько канонизировать шестидесятые годы, создавать себе при жизни памятники, не доверяя потомкам. Вдруг не оценят?

Впрочем, все это было, было, было... Сначала пишут: «Время пулям по стенкам музеев тенькать», — потом устраивают выставки, посвященные собственной работе. Проходят годы, авторов нигилистических манифестов помещают в музеи, доктор наук пишут толстые монографии, обожествляя лихие футуристические наскоки.

Мы учимся демократизму, разрушая десятилетиями создававшиеся коллективы, разрушая творческие программы, разрушая сами театры. Только начал оживать Театр имени Пушкина под руководством Бориса Морозова — и вдруг новые конфликты, новые перемены. Вижу ошибки того же Б. Морозова, но как быстро мы все забыли, что до него театр практически пустовал, не было ни конфликтов, ни зрителей. Благословенное время безликого спокойствия.

Не буду преувеличивать достижения занявших круговую оборону главных режиссеров, но они были. Были живые спектакли, споры вокруг них, были интересные актерские работы. Как легко нынче перечеркивается все сделанное. Легко начинает господствовать разрушение. Но подводим мы итоги театрального сезона — и дружно разводим руками. Радуются почти ничему. В тумане скрылись бывшие яркие премьеры МХАТа, не порадовал на этот раз и столь динамичный Театр имени Ленинского комсомола, молчание на Таганке и в Театре имени Вахтангова, как никогда скромно представлен Театр имени Маяковского.

Может быть, ушли в прошлое подлинные праздники искусства, когда не надо выделять удачные мизансцены, радоваться отдельным режиссерским решениям, когда все в тебе живет воедино с театром, театр становится и трибуной, и амвоном, и карнавальным подмостком?

У нас в Малом театре, где я работаю завлитом, меня по-настоящему ошеломила гениальная игра нестарющей Елены Николаевны Гоголевой в спектакле «Холопы» по пьесе П. Гнедича. «Холопы» в постановке Б. Львова-Анохина — это режиссер по-настоящему старому русскому театру, это демонстрация того, что было и повсеместно уходит со сцены. Уходит безвозвратно с помощью наших совмест-

ных усилий. «Холопы» — та победа, которая еще более подчеркивает общее поражение. Не случайно наиболее яркие новые имена за последнее десятилетие появляются в других республиках: Р. Стурва в Грузии, Э. Некрошюс в Литве, А. Борисов в Якутии. Молодые национальные режиссеры не боятся создавать свой национальный театр. Что можно противопоставить им в Москве: блестящий набор режиссерских приемов А. Васильева, изобретательность и театральную изысканность Р. Виктюка, социальное шаржирование Г. Яновской? Насколько все это локальное, камерное, элитарное, чем работы грузинских, литовских, эстонских или якутских режиссеров! Нас долгое время уверяли что прогресс в искусстве — это непрерывная замена старого новым, мы привыкли водружать новые знамена на обломках старого мира. Но вот из страны, лидирующей в современной цивилизации, из мира компьютеров и роботизированных заводов приезжает театр «Кабуки», показывает свое древнее искусство, и оно оказывается живее и ближе нам, чем многие современные ухищрения. Не мешает японцам в их развитии национальное искусство. Когда мы слышим плач матери над могилой сына в исполнении выдающегося актера Накамура Утаэмона, не нужен перевод. В современной Японии «Кабуки» не музейное явление, а живой театр, популярный в народе, необходимый ему.

Закончится ли благополучным исходом нынешняя ситуация в театре, появятся ли новые театральные вехи с режиссурой В. Фокина, С. Яшина, А. Васильева или же мы увидим вместо смены вех разрастающуюся все глубже мену всех? Когда меняется все вокруг и не всегда на лучшее, тогда господствует принцип временности, сиюминутности во всем. Режиссер перестал быть уверен в завтрашнем дне, директор театра не уверен и в сегодняшнем. Никто не хочет надевать майку лидера, ибо это гарантия беспокойной жизни, а среднее поколение привыкло за свои пятьдесят лет к меланхолическому скепсису, к самодовольству от неудовольствия окружающих. Оказывается, гораздо легче огульно чиновников из министерства, насмехаться над сытыми кумирами толпы, отсыживаясь в элитарной норе жрецов «чистого искусства», чем нести ношу реального художественного лидера. Мена всех в сегодняшнем театре — это не только мена главных режиссеров, директоров, завлитов, но и мена принципов, убеждений, творческих установок. Только один пример: имели ли моральное право говорить от имени МХАТа актеры, без году неделю проработавшие в нем, независимо от того, по какую сторону мхатовской баррикады они находились? Раздавать интервью, публично уверять, что без них МХАТ развалится? Театру нужны перемены, но нужны ли любые перемены? Я понимаю, откуда такая тяга перестройку заменить переменкой. Так легче. Вместо «Поднятой целины» поставить «Детей Арбата». Вместо «Как закалялась сталь» воспитывать подростка на «Собачьем сердце». С каждым новым общественным витком у нас мгновенно появляются новые вариации «Кубанских казаков» с рецептами мгновенного избавления от былых бедствий и напастей. Миражные произведения обладают способностью устраивать всех начальников. В былые времена все беды сваливали на пережитки прошлого, в скором будущем ждали земного рая, люди верили в «Кубанских казаков». Затем пришла пора кинофильма «Председатель». Жесткий, суровый анализ прошлого, поиск подлинных причин катастрофического положения в деревне, откровенный разговор о репрессиях. Но — по фильму — пришли новые времена, новые руководители, и в конце фильма перед нами все те же «Кубанские казаки», все тот же мгновенный рай. Очередной мираж в угоду начальству, который никакими ссылками на руководство Госкино не оправдаешь. Еще виток времени — появилась другая жесткая правда жизни. В повести Ю. Черныченко «Свой хлеб» вижу блестящий анализ причин того, что в страну, обладающую чуть ли не монополией на чернозем и потому чуть ли не обязанную кормить весь мир хлебом, с каждым годом все больше завозят зерна из США и Канады. Но — по повести — пришли сегодняшние времена, появился прекрасный секретарь одного из южнорусских обкомов партии, и опять все проблемы мгновенно решаются, опять «Кубанские казаки» образца 1987 года. Миражное искусство всегда призыв к действию воспринимает как само свершившееся действие.

Объявили эксперимент в театре и уже чуть ли не требуют отчетов по нему, парадных рапортов о расцвете театрального искусства. А предпосылок для расцвета новых коллективов пока не видно. Слова, слова, слова. Захотел лауреат Государственной премии СССР молодой, талантливый режиссер из Якутска Андрей Борисов вместе с художником, тоже лауреатом Государственной премии СССР, одним из ведущих театральных художников Ленинграда Геннадием Сотниковым и тремя актерами из разных московских театров поставить инсцени-

ровку ядерной утопии А. Адамовича «Последняя пастораль» на московской сцене, и сразу возникли трудности. Кто даст разрешение на постановку, под чьей крышей будет рождаться спектакль? Коллектив сильный, профессиональный, с этим не спорят. Но артисты из разных театров, режиссер и художник из разных городов. А сколько таких неожиданных оригинальных идей возникает и возникало в головах способных молодых актеров и режиссеров? Кто даст им площадки и первичные субсидии? Казалось бы, все просто. Союз театральных деятелей выделяет из арендуемых им помещений пригодную площадку, оказывает необходимую помощь, а дальше полный хозрасчет. Если постановка проваливается, актеры освобождают помещение. Такие подвижные труппы во главе с самыми разными режиссерами, актерами, может, даже критиками или драматургами выявят много неожиданных оригинальнейших замыслов, которые по тем или иным причинам не удаются в своем родном театре. Будет облегчена проблема актерской занятости. К примеру, я считаю, что режиссер Г. Яновская только выиграла бы, если бы поставила «Собачье сердце» с группой актеров-единомышленников где-то на нейтральной площадке. Герой «Собачьего сердца» профессор Преображенский говорит, что в операционной надо оперировать, а в опере слушать «Аиду», тогда и не будет разрухи. Если же над операционной устраивать хоры, толку не будет. Этим хором над операционной и стал спектакль «Собачье сердце» в Театре юного зрителя. С таким же успехом в «Кабуки» можно рок-оперу ставить. Не знаю, с чьей легкой руки утрачивают свое предназначение детские театры, повсюду доказывая свою «взрослость». Не буду здесь говорить о разрушении прозы М. Булгакова, когда вводом в действие трех сотрудников НКВД образца 1949 года переосмысливается весь булгаковский сюжет. Сатира превращается в фарс, мало понятный даже взрослым. Меняйте вывеску театра. Откажитесь от имени тюза, не вводите в заблуждение отцов и

матерей, мало разбирающихся в театральных делах и ведущих своих малышей на спектакль, где допустима оговорка «до шестнадцати вход запрещен». Напомню, что подобные возрастные ограничения на зрелищные представления существуют почти во всех западных странах, от Америки до Швеции. И здесь мы пересмотром всех понятий стремимся быть впереди прогресса. Один режиссер предлагает детям социальный фарс, им не понятный, другой ставит для детишек «Веселую сказку» по А. Островскому, полную эротических призывов.

Что дальше? Чем удивит и порадует новый сезон? Предчувствую волну инсценировок «Детей Арбата». «Котлована», других ранее не печатавшихся произведений. Но это все «оживляж», погоня за модой. Позволю себе пометчать. Может быть, реальная и столь необходимая обществу и театру перестройка, очищение от мешающего дальнейшему развитию общества и культуры с неизбежностью сопровождается на первых порах меной всех. Пена «меновсеховства» охватывала нашу культуру и после семнадцатого года, когда разбивались гипсовые копии античных скульптур во дворе Академии художеств, звучали призывы к уничтожению «театральной контрреволюции», окопавшейся в Малом и МХАТе. Густой налет пены охватил сначала и волну оттепели шестидесятых годов. Но кто помнит пену ныне? Кто способен перечислить многие нашумевшие тогда книжки самоуверенных чистоплюев? А без оттепели была бы невозможна деревенская и военная проза, составившая большую часть современной классики, невозможен «Новый мир». Без оттепели невозможны были Г. Товстоногов и А. Эфрос. Значит, надо ждать и работать. Мена всех преходяща и уходит почти бесследно, перемены в нашем театре закономерны, необходимы и давно ожидаемы. Веха застоя, парадной помпезности, приписочной драматургии и фальшивых театральных «шедевров» сменяется вехой открытой социальности, подлинной духовности, возвращения традиций.