Лит. газ. — 1987 — 29 июля — с. 8

ТЕАТР: ТАК КАКИМ ЖЕ БЫЛ МИНУВШИЙ СЕЗОН?

Михаил ШВЫДКОЙ

...Но зачем стулья ломать?

ОБЩИЕ места теряют остроту истины. С каким-то остервенением, объяснимым, но от этого не менее пугающим, критики набросились на театральных практиков. Все понятно: десятилетия воздержания, насыщения критической кашицей не прошли даром. Дважды — зимой — я писал о том, что нынешний сезон, что называется, «оставляет желать», но и думать не смел, что проблемы нашей театральной жизни будут столь тенденциозно истолкованы некоторыми моими коллегами. Поразительно повторяется одна и та же тема: дали, мол, вам свободу, а вы и растерялись, так не лучше ли свободу отобрать, потому что благополучнее всех живут такие театры, как, скажем, Малый, где свободы-то и не было. Такое ощущение, что это критики даровали практикам желанное освобождение, а они, практики, обманули критические ожидания. На самом-то деле все было иначе, если не наоборот. На основании не самого лучшего на свете сезона делают категорические выводы — если можно, то прямо бы, кажется, и высекли...

Только хочется сразу напомнить, что первым спектаклем К. С. Станиславского о событиях революционной поры стал «Бронепоезд 14—69» Вс. Иванова, поставленный через десять лет после Великого Октября; что почти столько же времени потребовалось Малому театру для постановки «Любови Яровой» К. Тренева, вахтанговцам — для осуществления «Виринеи» Л. Сейфуллиной. Примеры можно вспоминать и вспоминать. Уверен: для того чтобы не оказаться в неловком положении, нужно чаще обращаться к истории. К ее урокам. Которые, к сожалению, свидетельствуют о том, что на них редко обращают внимание. Что ж, всему надо учиться заново.

Ну, а теперь можно обрушиться со всей критической силой на минувший театральный сезон, ибо он при всем своем богатстве не заслуживает потоков доброжелательного красноречия.

Хотя мне могут и возразить.

Ведь если начать подсчеты, то мы наберем немало шумных спектаклей, а меж ними даже несколько первоклассных, поймем, что на наших афишах появились новые писательские имена, а среди актеров обнаружились и уже зрелые замечательные художники, и подающие надежды молодые дарования.

Ну действительно, драматурги так называемой «новой волны» обрели наконец «права гражданства»: «Гамада» А. Галина идет во МХАТе, одноактные пьесы Л. Петрушевской включены в репертуар многих театров страны, имена А. Казанцева, С. Злотникова, Л. Разумовской или Н. Садур больше не вызывают подозрительного прищура представителей органов культуры. Поставлен «Кабанчик» В. Розова, запрещенный пять лет назад. М. Шатров опубликовал «Брестский мир», сделав новую версию пьесы, которую почти четверть века назад обрекли на прозябание в писательском столе. М. Рощин выпустил в свет «Седьмой подвиг Геракла», который, как оказалось, не устарел, хотя написан был в середине 60-х годов. Театр сатиры показывает «Самоубийцу» Н. Эрдмана, спектакль, несколько лет назад снятый с репертуара после пяти или шести представлений. В афишах театров — С. Беккет, Э. Ионеско, А. Миллер. Приятной неожиданностью становится «В ожидании Годо», элегантный и умный спектакль, разыгранный студией «Театр» под руководством А. Левинского (ничего, что он поставлен лет пять назад, к большой публике он вышел именно в этом сезоне). Звезды Театра имени Ленинского комсомола объединились в изящно-театральном «Карманном театре» Ж. Кокто, который поставил П. Штейн. «Костюмера» Р. Харвуда в Театре имени М. Н. Ермоловой играют два замечательных артиста В. Якут и З. Гердт. На улице Горького в Театре имени К. С. Станиславского идут «Стулья» Э. Ионеско, поставленные А. Товстоноговым. На Чистых прудах в «Современнике» воскрешен «Случай в Виши», двадцать лет назад отрепетированный М. Хуциевым. Н. Гундарева и С. Шакуров в Театре имени В. В. Маяковского вызывают восторги зрителей в спектакле с эпатирующим названием «Я стою у ресторана...» Э. Радзинского. Там же, только на Малой сцене, — пряно-интимная «Игра теней» Ю. Эдлиса с А. Балтер, А. Болтневым и Э. Виторганом. Наконец, «Печальный детектив» по В. Астафьеву в Театре имени Моссовета...

Финал сезона превосходит все ожидания. Вышли блестяще концертные «Холопы» П. Гнедича в Малом театре и «Собачье сердце» М. Булгакова (пьеса А. Червинского), поставленное Г. Яновской в Московском тюзе, — умный, глубокий спектакль, многое проясняющий в повести, избегающий прямолинейных выводов, с великолепным ансамблем, созданный в аду актерских обструкций и демаршей.

Еще раз повторю: парадоксально, но именно этот сезон оказался одним из самых вялых, неинтересных на моей памяти. Хочется вспомнить мысль Оскара Уайльда, который настойчиво утверждал, что красота — в глазах смотрящего. Публично признаюсь, что в нынешний момент в моих глазах красоты нет.

При изобилии имен и названий, прежде недоступных нашей сцене по причинам, не зависящим от деятелей театра, а также при том, что сейчас режиссеры и актеры вольны, как никогда прежде, — интерес к театру стал падать. Падать настолько, что это уже заметно даже столичным критикам, никогда прежде не сталкивавшимся с обычным периферийным явлением полупустого зала...

Я считаю, что подлинное существо проблем театра нельзя понять, если, не найдя больших художественных открытий за минувшие двенадцать месяцев, попросту разувериться в необходимости театрального искусства. Проблемы, которые сегодня так открыто обсуждают, не вчера родились и не завтра смогут быть преодолены. И не только актеры с режиссерами виноваты в бедственном положении нашего театрального дела, — прежде всего те, кто ими руководил с помощью жестких административных методов. Мы расхлебываем сегодня не плоды анархически понимаемой демократии, а имеем дело с результатами многолетнего управления бюрократии. В этом критики должны отдавать себе отчет.

Жизнь законно вступила в свои права, увлекла невероятными поворотами исторического сюжета — и искусство отступило. Бретховское — сначала хлеб, а нравственность потом — оказалось для нашей театральной жизни весьма разрушительной концепцией, когда эти слова решили трактовать с обескураживающей прямолинейностью.

Нам не сделать и шагу вперед, если вместо реального и правдивого анализа сегодняшней ситуации мы окажемся в плену привычных концепций. Спору нет, для исследователя самый сладостный плен — это плен любимой мысли. Только стоит ли перекраивать реальность в угаре критического бесстрашия, как это делает В. Бондаренко?

В его статье есть, на мой взгляд, и верные суждения — «Кубанские казаки», в каком бы году они ни были выпущены, и у меня симпатий не вызывают. Но есть и другое, с чем согласиться невозможно. Не стану подробно останавливаться на мелочах, частностях, вроде определения датировки костюмов, которые носят сотрудники НКВД в спектакле «Собачье сердце», — они вовсе не образца 1949 года, как полагает критик, они появились лет на семнадцать-восемнадцать раньше, а самих сотрудников А. Червинский заимствовал из другой повести Булгакова — «Роковые яйца». Мне также эта линия в спектакле Г. Яновской не кажется безупречной, додуманной до конца, но нужно представлять хотя бы, откуда что взялось. Для мелочей в «ЛГ» не хватит места, поэтому в возражениях остановлюсь на самом главном.

Дело в том, что В. Бондаренко, по-моему, слишком уверен в своем безусловном авторитете защитника идеалов (как его недавно отрекомендовал в «ЛГ» Н. Шмелев), в том, что ему, как говорится, поверят на слово. Он обходится поэтому с театральным процессом так, как ему удобнее, понимая, что среди многомиллионной аудитории газеты не так уж и много читателей, профессионально занимающихся историей современного советского театра. Но много ли стоят его рассуждения о судьбе МХАТа, если он попросту не утруждает себя проверкой того, когда был выпущен тот или иной спектакль? Он полагает, что именно «Скамейка» А. Гельмана является «последним символом» МХАТа времен перестройки, «забывая» о том, что спектакль вышел в конце 1984 года. Причем выпускали его с огромным трудом, драматурга и театр упрекали в «очернении советских людей и советской действительности». Мой уважаемый забывчивый коллега полагает, что «Скамейка» обозначила смену вех в программе ведущего театра и в чем-то обусловила его раскол. Каким образом? Значит, те, кто был не согласен с репертуарной политикой О. Ефремова, решили выделиться в отдельный театр? Но ведь все было наоборот: О. Ефремов предложил разделить МХАТ на две самостоятельные труппы — и вовсе не потому, что кто-то не хотел играть в «Скамейке». Ведь Т. Доронина, художественный лидер МХАТа на улице Москвина, выступавшая против разделения театра, сама играла в «Скамейке» и защищала не раз эту работу. Уж это-то все В. Бондаренко должен знать.

И почему именно «Скамейка», действительно не самый удачный ефремовский спектакль, объявляется символом МХАТа последних лет? Ведь после «Скамейки» Ефремов выпустил «Дядю Ваню» А. Чехова — одно из самых значительных явлений нашего современного театра, а в начале ноября 1985 года МХАТ показал «Серебряную свадьбу» А. Мишарина. Эта работа О. Ефремова при всех ее издержках — серьезнейшее размышление об исторической судьбе страны.

Но В. Бондаренко видит только то, что ему хочется видеть, и не замечает того, что мешает ему прокричать «караул!». Почему В. Бондаренко, ставя безнадежный диагноз нашему театру, делает вид, что не было в истории двух последних лет ни «Говори...» А. Буравского в Театре имени М. Н. Ермоловой, ни «Статьи» Р. Солнцева в ЦАТСА, ни «Цитаты» Л. Зорина в Театре имени Моссовета, ни «Диктатуры совести» М. Шатрова в Театре имени Ленинского комсомола? Спору нет, положение дел в сценическом искусстве весьма непростое, тревожное, но ведь судьба национальной культуры не измеряется одним сезоном. Выдающихся произведений литературы и искусства, в которых находит высшее выражение духовная жизнь народа, всегда не много, они уникальны. Но пока они есть — национальная культура жива. Как же можно скорбеть о судьбе национального театра, делая вид, что не существует «Братьев и сестер» и «Дома» Ф. Абрамова, пронзительной сценической трилогии о судьбе русской деревни, русского народа, поставленной Л. Додиным в ленинградском Малом драматическом театре? Не назвав «Дядю Ваню» и «Серебряную свадьбу» во МХАТе, «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского в БДТ, «У войны не женское лицо» С. Алексиевич в Омске, «Маленьких трагедий» А. Пушкина в Челябинске, цикл спектаклей по русской классике в Куйбышеве, «Комиссию» С. Залыгина в новосибирском «Красном факеле»?.. Не лакирую действительность, вижу множество проблем, и проблем трагических. Но если бы автор статьи о «мене всех» был бы внимательнее к процессу, он обнаружил бы общие проблемы в развитии всей многонациональной советской театральной культуры. А для этого ему надо освободиться из плена любимой мысли.

Понимаю — если критик решил справить поминки, мне не удастся превратить их в день рождения. Но зачем же превращать поразительный праздник русской актерской школы, каким стали «Холопы» в постановке Б. Львова-Анохина в Малом театре, в реквием по русской национальной культуре? Уж кто-кто, а завлит «Дома Островского» должен был бы заметить слаженность, единство ансамбля актеров всех возрастов — от Е. Гоголевой и Н. Анненкова до молодежи. Заметить — и обрадоваться этому.

Чуткий критик не мог бы не обратить внимание, что именно во имя идеалов нашей культуры и поставлен спектакль «Собачье сердце». Поставлен в тюзе, ибо одна из глубочайших проблем нашего развития — удручающая бескультурность значительной части молодежи, отсутствие подлинной интеллигентности и образованности.

И, наконец, последнее. Никто из порядочных людей не принялся «быстренько канонизировать шестидесятые годы». Только вера в идеи XX съезда партии, в торжество справедливости, в гуманизм ленинского, коммунистического учения, вера, поддерживаемая великой русской и мировой культурой, и помогала выжить, сохранить себя в «застойный период». Можно сокрушаться о «пене», которая возникает в пору «оттепели», но «пены» и в некоторые другие периоды — не только, скажем, в тридцатые годы — было значительно больше, причем «пена» эта не только отравляла душу, но и душила в простом физическом смысле слова. И приемом тех горько памятных лет является милая критическая привычка сталкивать писателей и их произведения. Никто не предлагает заменить «Поднятую целину» «Детьми Арбата», а «Как закалялась сталь» «Собачьим сердцем». Сегодня, как никогда, важно ощутить, воспринять, понять все многоголосье отечественной истории, осознать все ее свершения и все трагические поражения, грехи, которые лежат на наших плечах. Без этого нам не сделать верного выбора, не пройти того трудного пути, который даровала нам судьба.

В. Бондаренко взыскует сильных характеров. Заметьте, не честных, не совестливых, не гуманных — сильных.

Раньше говорили: добро должно быть с кулаками, теперь, похоже, ратуют за одни кулаки. Странно, что, допуская существование рефлексирующего героя в «прозе 40-летних», которых он повсеместно защищает, В. Бондаренко отказывает драматургам в праве создавать такого героя для театра. Право же, чудеса! И разве рефлексия исключает гражданственность?.. Впрочем, хватит теории — сильные характеры предпочитают действовать в сфере практики...

Сколько-нибудь серьезный разговор об искусстве не может не быть и серьезным разговором о жизни, ее реальном и противоречивом движении. Это великий завет русской «реальной» критики. Наше общественное бытие по-прежнему определяет общественное сознание — вопросы оплаты труда, организации театрального дела, острые конфликты художников театра с бюрократами, которые «на местах» готовы трактовать все важнейшие сегодня слова таким образом, чтобы на деле ничего не менять. Вот почему жизнестроение волновало деятелей театра значительно больше искусствостроения. Никуда не денешься — важная примета времени. Объективная, если угодно, закономерность. Перестройка — это борьба за новое с не потерявшим силу старым, опасным прежде всего тем, что оно с легкостью способно прикинуться авангардом. Но у художника самое мощное оружие все-таки — его искусство, а не решение местного комитета, сколь бы искусно оно ни было составлено.

Полагаю, что напрасно винить актеров и режиссеров, всех сотрудников театра за то, что жизнестроение так увлекло их. За очень короткий срок невозможно решить все проблемы, накапливавшиеся десятилетиями, но наше нетерпение, как всегда, обгоняет наши возможности. И в театральном искусстве в том числе. На нынешнем этапе развития общества как никогда остро обнаружился груз нашей творческой несвободы, к которому большинство из нас, если не все, привыкли. При отсутствии демократии и гласности мы твердо знали, что можно и что нельзя. И если с огромным трудом О. Ефремов или М. Захаров — кстати, они из тех, кто «надевал майку лидера» и, будем надеяться, наденет ее еще не раз, — на йоту раздвигали рамки «нельзя», то мы видели в этом свободное парение творческого духа. Когда же стало ясно, что ответственность сегодня — на самом художнике, выяснилось, сколь тяжел этот груз. Отсюда — вялость мышления, опасливая аморфность выражения, лукавое стремление выяснить, где же границы нового «нельзя». В отличие от ведущих драматургов, которые не дали в этом сезоне ни одной новой пьесы, так как остановились перед процессами, происходящими в стране, в глубокой задумчивости, театры не могли ни на день прервать свою работу. Они не могли защитить-ся тем, что, мол, честнее молчать, если ты не можешь серьезно высказаться, каждый вечер артисты должны были выходить на подмостки. Играя в спектаклях — лидерах сезона 1986/87 года, они не могли не чувствовать, как властно их обгоняет время, как в недрах общества рождается новый уровень правды. Недостаточность, недовысказанность сегодняшнего театрального сезона состоит в том, что крупнейшие наши мастера режиссуры, во всяком случае подавляющее их большинство, просто не поставили ни одного спектакля.

Впрочем, искусство непредсказуемо. И в этом — счастье.

Кто же мог предположить, что именно на сцене Малого театра и на сцене тюза мы увидим спектакли, которые докажут, что театр сегодня может быть столь же увлекательным, как и современная жизнь! Что он может быть разным. Нет возможности сколько-нибудь подробно анализировать здесь эти две полярные постановки. Важно, что в них ощутима отважная игра творческих сил, которой так недоставало в прошлом театральном сезоне.

И это мужество рождает надежду.