

Алексей Казанцев — драматург и режиссер, активный участник арбузовской студии, чьи выпускники своими пьесами во многом образовали то явление, которое потом критики назвали драматургией «новой волны». Пьеса А. Казанцева «Старый дом», написанная в середине 70-х годов, одной из первых начала тогда на сцене откровенный разговор о наступлении бездуховности, о молодом поколении, которое отказывалось принимать на веру все без разбору заповеди отцов. Потом последовали «И порвется серебряный шнур...» — пьеса-предчувствие глобальных поворотов в нашей жизни, и «Великий Будда, помоги мне!» — остро социальная пьеса о фантоме «казарменного коммунизма». Сценическая судьба всех этих сочинений была непростой, автор в полной мере ощутил на себе действие «сил торможения». Новую пьесу А. Казанцева «Сны Евгении» — о тех «страшных снах» нашей реальности, которые, увы, нигде не деваются, а настойчиво продолжают «сниться», — уже поставили или репетируют многие театры страны. Любителям театра известны и режиссерские работы А. Казанцева, такие, например, как «Земляничная поляна» И. Бергмана в Рижском театре русской драмы, «Если буду жив...» (пьеса С. Коковкина о Льве Толстом) в Театре им. Моссовета...

В сегодняшней публикации «Правды» автор размышляет о многих «болеющих точках» нашей жизни, и не только художественной, высказывает свою, в чем-то, может быть, и спорную точку зрения.

БЕСЫ — это столь свойственное российской действительности явление, — похоже, снова кружатся, вьются, перестраиваются и предстают перед нами уже в совершенно новых обликах или готовятся предстать... Не надо подозревать в бесовщине только других. Может, каждому из нас имеет смысл внимательно взглянуть в самого себя?.. Может быть, то, о чем предупреждал Ф. М. Достоевский и что было тогда «частным случаем», постепенно вошло в плоть и кровь каждого? Не слишком ли много сегодня в наших театрах суесть? Не пытаются ли то, что вьется вокруг театра, сделать вид, что оно само и есть театр? Не образуется ли некоторый небывалый доселе своеобразнейший мир околотеатральной «неформальной бюрократии», пытающейся, иногда даже неосознанно, взять в руки бразды правления в Мире Театра. «Чиновники и бюрократы» из инстанций потеснены... Пока. Но неужели никто не рвется на их место? Неужели никто не рвется указывать, перевозосит, уничтожать?..

Почти ушли из жизни «старички», начинавшие свой путь в театре в первые два десятилетия нашего века. Уже уходят и те, кто моложе. Уход этих поколений сопровождается одним печальным событием — неуклонным падением уровня театральной культуры. Обобщенное неведение профессиями вызывает массу конфликтов между актерами и режиссерами. Все обвиняют друг друга и без устали выясняют: «Кто виноват?» Держится же театр сегодня стараниями режиссеров-подвижников, которые с нечеловеческими усилиями удерживают колымагу нашего театра на проезжей европейской дороге, не давая ей окончательно свалиться в колею слабого искусства. Но попытки связать прерванную нить развития отечественной театральной культуры даются с трудом...

Кстати, о «европейской дороге». Не надо, думается мне, обольщаться успешными гастролями наших театров за рубежом. Отдадим по справедливости добрую часть успеха «перестройке», столь популярной на Западе, и вспомним, что 15—20 лет назад у нас было несравненно больше спектаклей, которые не стыдно было вывезти куда угодно. Но не вывозили. Сегодня дорогу нашему театру «в мир» продолжили политики.

В кино хоть можно что-то «с полки» снять. В театре же, увы, и «полки» не существует, и никто уже не вернет украденное у народа искусство. «Три сестры» на Малой Бронной, «Доходное место» и «Теркин на том свете» в Театре сатиры, «Дюна» в БДТ и другие постановки... И это только из относительно недавних примеров. (Кажется, одному только Ю. Любимову удалось обмануть время и блистательных бесов и воскресить, вернуть из небытия целый ряд «убиенных» спектаклей). Начиная с 30-х годов и до недавнего времени уничтожались не только храмы, но и театры-храмы, символы некоей идеи или веры. Упрощалась, примитивизировалась национальная актерская школа, в основе которой всегда лежало убеждение: человек — это высшее создание. Оказалось, не «высшее», а продукт эпохи. «Продукт» вышел на сцену, принеся с собой хамство окружающей жизни, якобы классовую непримиримость, злобу и ложь. Десятилетия продолжалась «охота на режиссеров». Вытаптывалось буквально все, что несло на себе печать неординарности. Начали с Мейерхольда и Таирова. Но ведь и до недавнего времени бодрое, оптимистическое желание «расправиться» с Г. Товстоноговым, О. Ефремовым, А. Эфросом, Ю. Любимовым просто-таки носилось в воздухе...

В конце сороковых — начале пятидесятых уже трудно найти пьесы, отмеченные талантом и правдивостью. Одним драматургам перекрыли дорогу. Другие создавали «дозволенное». Третьи — писали «в стол». И это в стране с великими драматургическими традициями! Бессмысленная и жестокая машина разрушения прошла по всем составляющим советского театра. И долго нам еще, как после тяжелой болезни, предстоит вспоминать, что мы такие и откуда родом.

Невозможно себе представить, чтобы выдающиеся теоретики театра и педагоги, такие, например, как М. Чехов или Л. Сулержский, преподавали в ГИТИСе 30—50-х годов. Им бы не дали слова сказать. Многие поколения актеров и режиссеров учились, постигая лишь часть профессии (это не значит, что некоторые не стали хорошими профессионалами). А те дереволуповые «старички», которые преподавали, были лишены возможности передавать свою традиционную манеру игры молодежи: это было небезопасно — ведь в эту систему ценностей входили у большинства вера в высшие начала, милосердие, сострадание к ближнему, политическая терпимость, высочайшая образованность и культура... Они боялись преподавать, передавали молодежи в основном «легальную внешнюю форму» своего мастерства, боялись делиться главным, сокровенным, составляющим суть профессии. Так постепенно великая отечественная «школа переживания» трансформировалась в «школу представления переживания»...

Те темные силы общества, которые уничтожили генетику и кибернетику, тормозили развитие ядерной физики и ракетостроения — эти же силы уничтожали великий отечественный театр. Только по-разному: авангард — ненавистью, реалистический театр — любовью. Если театральное дело Мейерхольда, Таирова, Михоэлса было просто бандитски уничтожено, с Александринским, Малым, МХАТом дело обстояло сложнее. Из них делали официозные, правоправные театры. Их заставляли врать. И эти вранье называли реалистическим искусством, чем надолго и крепко отбили у молодежи любовь к истинно психологическому театру. Результаты такого «руководства искусством» (кстати, одно из самых бессмысленных словосочетаний, так как истинное искусство во всю историю человечества никакому руководству не поддавалось) оказались поистине плачевны.

Мне кажется, что основному изничтожению у нас, как это ни странно, подверглось традиционное психологическое направление в театре. И надежды на быстрое возрождение нет. Даже сейчас, когда многое «можно» возродить. Дело в том, что для возникновения неавангардистского театра достаточно иногда одного талантливого лидера и группы послушных ему, верящих в него артистов, пускай и скромно одаренных. Для возникновения же какого-либо нового психологического театра, театра человеческой Души нужно нечто большее, нужны традиции. Школа, где бы с юных лет артистов воспитывали в определенной вере. Нужны артисты, которые воспринимали бы мир и каждого отдельного человека как непостижимую тайну и великую загадку. Нужна система ценностей, в ко-

торой важнее человека и его судьбы не было бы ничего...

Создание «Современника», пересоздание БДТ, Центральный детский в 60-е годы — все это были прекрасные и благородные попытки продлить жизнь реалистического театра. Увы, почти не видно тех, кто готов сейчас на высоком уровне подхватить эту эстафету. Сегодня театральная молодежь, в том числе и критики, практически не представляют, что может быть реалистический театр, который потрясает, который вспоминается долгие годы. Давно ушли в прошлое «Дни Турбиных» в МХАТе, «Власть тьмы» в Малом, «Пять вечеров» в БДТ, «Назначение» в «Современнике»... И ох как трудно назвать спектакли, которые пришли им на смену... Прерванная нить. Утерянное направление. Потеряна жук к неповторимости человеческой личности на сцене. Я, конечно, не призываю реставрировать спектакли (а также приемы игры и интонации) многолетней давности. Это дело безнадёжное. Я говорю лишь о том, что одно из великих направлений нашего театра (исторически будучи сильно дискредитированным),

Взаимоотношения критиков и театральных деятелей как перешли в 20-е годы из разряда интеллектуально-профессиональных в разряд уголовно-процессуальных — так, на мой взгляд, примерно там и остались.

К сожалению, наиболее истеричная и вульгарная часть театральных критиков последнее время сильно дискредитировала эту профессию. Этого надо вознест. Этого низвергнуть в бездну. Смысла от такой критики, прямо скажем, никакого. Множество походов «стенка на стенку» — и одновременно множество «белых пятен» в объяснении театрального процесса. Меня, например, предыдущие сезоны встревожили не столько отсутствием крупных «событий», а упорным созданием мифов об их присутствии. Конечно, время довольно быстро все расставляет на свои места (многие «событийные» спектакли уже как-то и неловко упоминать). И все же «мифотворческая» деятельность очень опасна: она утверждает в жизни циничное и небезосновательное мнение о том, что при желании какие-то спектакли можно сделать «событийными», а какие-то попросту не заметить. Запрет спектаклей в прошлом и попытки превознесения скромных спектаклей сегодня — явления абсолютно одного порядка.

Резкие подчас расхождения «мнения зрителей» и «профессионального мнения» — вещь интереснейшая. И тут, думаю, наиболее яркий пример — «Перламутровая Зинаида» М. Рождина в МХАТе в постановке О. Ефремова. После премьеры — бесконечные разговоры о «страшном», «небывалом провале»... Спектакль, кажется, действительно был показан, что называется, «сырым»... Потом были доработки, смена ряда исполнителей... Я смотрел спектакль через полгода после премьеры. Попасть на спектакль невозможно. Зал переполнен. Редкостью для сегодняшнего театра внимание зрительного зала, сляные со сценой. Прекрасные актерские работы (и как тут не вспомнить Ю. Богатырева). Овации в финале. На спектакле — очень как-то «буглаковское», своеобразно передающее подернутую дымкой надежды странную пограничную атмосферу сегодняшнего дня —

ше и лучше взять там...» — похоже, по такой нехитрой логике выстраивается организационная сторона многих «начинаний». Приходится, к сожалению, признать, что когда мы имеем дело с «ними», мы имеем дело с Реальностью, но когда они имеют дело с нами, они чаще всего имеют дело с Мифом.

Конечно, какое-то время еще удастся «ехать» на политическом капитале лидера нашего государства... Еще какое-то время слова «гласности» и «перестройки» будут действовать безотказно... Еще какое-то время к нам будут ездить и ездить, да просто из любопытства, как в прошлом веке европейцы и американцы ездили в далекую и экзотическую Африку... Но что потом? Не будем ли мы в результате создания всех этих «ассоциаций», «центров», «мастерских» и прочих контор, испуганным рвущихся вслед за заходящим солнцем, не будем ли мы иметь, с одной стороны, определенное количество функционеров от искусства, владостель наматавшихся по столицам мира и сильно улучшивших свой гардероб, а с другой стороны — прежнее запустение, уныние и неорганизованность здесь? Да и о чувстве собственного достоинства за бывать не следует. Все ж таки как-никак — великая страна. А достоинство — оно в первую очередь в том, как ведутся дела здесь, на родине. Иначе можем сильно начать напоминать обыкновенных прихлебателей, с которыми со временем соответственно и обойдутся.

Конечно, одно из спасений, один из выходов — в развитии «нравственного чувства». Но к словам этим многие из нас по-прежнему относятся с еле уловимой усмешкой. И как тут не вспомнить одного из персонажей пьесы А. В. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина»: «Что-о-о? Нравственное чувство?— А это что за настойка? — На каких ягодах? Деликатесы какие?» Это моя самая любимая пьеса русского классического репертуара. Из 120 лет своего существования она лет 100 (в совокупности) не разрешалась к постановке. И недаром. Ее основные темы — оборотней, оборотничества как образа жизни, потери себя, своей личности, безудержного террора и политического идиотизма — оказались удивительно созвучны многим временам и даже целым эпохам.

Нам вдруг начинает казаться (иногда небезосновательно), что те люди, на которых мы сильно надеялись еще со времен застоя, занимаются сегодня «перестройкой для себя». И в оправдание мы говорим: «Ну что ж — можно понять — людей столько лет, десятилетия держали в черном теле, вот они и...» Что же происходит: движение вперед или просто перераспределение благ, за которым лет через пять — десять может последовать и новое перераспределение, а потом — и еще, и еще? Меняем ли мы всю пришедшую в негодность систему взаимоотношений человека с обществом, с другими людьми или просто капитально ремонтируем эту систему? По словам — вроде бы меняем, по делам — ремонтируем.

Безусловно, прогрессивное деяние — создание Союза театральных деятелей. Но возникает и немало вопросов. Чем объяснить, что с перерывом в полвека создается творческий союз, почти полностью копирующий, например, организационную структуру Союза писателей — далеко не идеальную модель, узаконенную в свое время еще «отцом народов». Так ли уж необходимо обязательное деление на республиканские и «большой союз»? У нас и так не очень много крупных театральных деятелей, и странно смотреть, как одни из них идут «на совет» на улицу Горького (СТД РСФСР), а другие, через 200 метров — в Кошпичий переулок (СТД СССР). Кому и зачем нужно разводить московских или ленинградских, например, лидеров по разным «контрастам», естественно, ослабляя их организационные возможности, внося разлад и нервозность?

В союзах много хороших, добросовестных работников. Но что мы все вместе делаем: создаем новое или укрепляем старое? А если «новое», то на каком уровне это «новое»? На достойном ли? Борьба со «старым, консервативным министерством» путем создания по сути нового министерства, но только «прогрессивного» — затея сомнительная. По моему, вообще вся эта система соподчиненности, рожденная в определенные годы и свойственная всем творческим союзам, излишне многоступенчатая, запутана и как будто создана не для деятельности, а для контроля над деятельностью.

Более чем наивны и представления некоторых деятелей культуры о том, что «мы хорошие» заменим «их плохих», т. е. чиновников. Чиновник-организатор — это талант, он дан не всякому. Пока же за спиной того или иного уважаемого «прогрессиста» все чаще мелькают лица «помощников», которые, потихоньку прибирая к рукам власть, грозят со временем вызвать не меньшую ненависть, чем вызывали бюрократы застоянных времен.

Могут ли системы творческих союзов, созданные и для того тоже, чтобы уничтожить писателей руками писателей, чтобы художники давили художников, а композиторы — композиторов, могут ли эти системы функционировать в наше время? Думаю, что ко всем этим вопросам и лидерам, и рядовым членам творческих союзов еще не раз придется возвращаться. Старые организационные структуры будут развиваться только по «старым добрым законам», и плодить себе подобные структуры. Это почти мистическая закономерность. И сколько бы мы ни пытались повернуть все это в демократическое русло, руководить всеми этими системами будем не мы, а те (даже и из гробов), кто «разработал» и «одобрил» их более полувека назад.

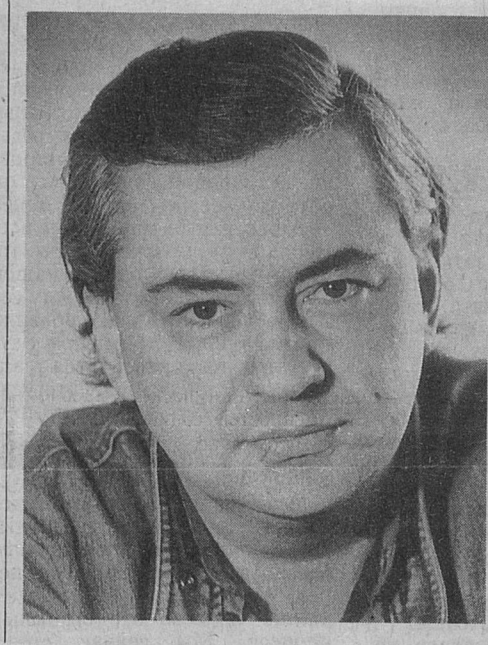
В начале века, в 20-е годы, в России появились могучие режиссерские таланты, чье творчество было отправной точкой в развитии всей мировой режиссуры XX века. Куда же это все делось потом? Вернее, куда дели? Нынешнее положение с режиссурой, с театральных лидерами уходит корнями в далекое (и не такое уж далекое) прошлое, когда все неординарное вытравливалось, а все посредственное любовно насаждалось.

Сегодня практически совсем не видно серьезных режиссеров в возрасте около тридцати лет. С одной стороны — собственный инфантилизм, с другой стороны — глубоко укоренившееся недоверие к молодежи. Да и как получить театр в 25 лет? Кто тебе его даст? Дело в том, что пока у нас театры «дают», пока действует (правда, несколько одемократичная) только система «распределения», боюсь, с режиссурой будет все то же. Нужна система, открывающая возможности человеку заводить «свое театральное дело», свою антрепризу. Нужна независимость тех, кто входит в мир театра, — не только от чиновников, но и от старших товарищей по искусству. Не хозяева кабинетов, не маэтры, но сверстники, волею судеб вдруг оказавшиеся «у власти», должны решать, кто талантит, кто — нет, а только течение самой жизни, время, зритель... Открыть театральное дело, никому не кланяться, у нас по-прежнему невозможно. Обязательно надо к кому-то «прислониться» и от этого «покровителя» зависеть. Все обречены быть при ком-то. А только при себе самом быть возбраняется... Третьяков, С. Мамонтов, К. Станиславский, С. Морозов, Н. Соловцов, С. Дягилев... Но как-то нелогичны мы в своих восхищениях ими: спасибо, мол, тем, кто «лично от себя» что-то успел сделать для России тогда, а сейчас — ни бже мой, и думать не моги.

Нам надо заново учиться сострадать друг другу. Надо, наконец, истинно сострадать персонажам на сцене и, может, возродится у нас тогда «школа переживания». Без уважительного отношения к личности другого человека не может быть серьезного театрального дела, не может быть психологического театра.

На сцене и вокруг нее

Слово драматургу
Алексею КАЗАНЦЕВУ



многие критики поспешили «поставить крест»...

Или «новая волна» в драматургии. Прошло уже лет десять, а никаких серьезных, аналитических работ о «волне» не появилось. Феномен (позволю себе утверждать, что это феномен) одновременного появления 10—15 драматургов, к которым театры и зрители в нашей стране и за рубежом проявили огромный интерес, так и остался необъясненным. Почему, несмотря на все бурные политические события в нашей стране, большинство «нововолновых» пьес 8—10-летней давности продолжают с успехом идти и ставиться — и об этом ни слова. Только мелькало о «волне»: «так называемая», «пресловутая», «ушедшая в песок» — и все. Помилуйте, что же это за разбор такой? Сначала «волну» топтали справа — то бишь инстанции. После апреля 1985 инстанции временно потеснились. Тогда «волну» начали критиковать слева: все, мол, устарило. Вы, мол, левые, да не очень...

Пожалуй, главная «странность» почти всей этой драматургии: сочетание углубленности в бытовые, «черные» подробности с постоянной надбывотой, символистической интонацией. Это пограничное сочетание несочетаемого осталось непонятым (или невсказанным) как многими критиками, так и, увы, многими режиссерами.

Мы замыкаемся в театральной суе, бегая из театра в театр, обсуждая «события», чувствуем себя в центре мироздания и усиленно стараемся не доводить до своего сознания тот факт, что подавляющее большинство населения нашей страны в театре практически не бывает. Мы суеитмся сами вокруг себя, сами себя обслуживаем, пытаемся «организовать» успех своего спектакля (это весьма распространенное занятие), потому что для нас часто успех — это в первую очередь успех среди «своих», а не среди зрителей (что, в общем-то, аморально). Театры стараются понравиться критикам. Критики чувствуют себя именно теми, для кого, собственно, театры и существуют. Образуются «группы поддержки», «группы захвата», «группы прикрытия», «бандформирования» и прочие трогательные объединения по интересам.

Последнее время в связи с потеплением международной обстановки образовалась еще (из представителей разных театральных профессий) очень монолитная и целеустремленная группа по изучению буржуазного образа жизни непосредственно на месте и за общественные деньги. Почему же не брать, пока дают? А вдруг завтра не дадут? Но все же... Деятели культуры великой страны, которые до 30, до 40 лет «сиднем сидят» дома и не видят никаких других «культур» — трагическое зрелище. Мы превратили в дефицит все, начиная от мыла и стирального порошка, кончая естественным желанием человека видеть мир. Поэтому мы не покупаем, а «запасаемся», не едим за гранити, а «урываем куски пирога». Запреты, ограничения, дефицит порождают клановость, суеульность, мафиозность, нежелание еще кого-то подпускать к «кормушке». На сегодняшний день мы и «бесы» и «обличители бесов» в одном лице.

Последнее время почти любое театральное (и не только театральное) «дело», не успев еще толком возникнуть, тут же спешит выйти на внешний рынок. При этом картина, как правило, одна и та же: с «их» стороны — выполнение взятых на себя обязательств, с нашей — необязательность, нерасторопность, непрофессиональность, ну и так далее, вплоть до элементарного хамства. «Поменьше и похуже сделать здесь, у себя на родине, побольше