

11 апреля 1989 г.

Соб. Кривячур

— А как вы думаете, Луценко и Раевский еще скажут свое слово? Так спросил меня многоопытный коллега. Было это после очередной «Прибалтийской весны», престижных театральных смотрин, где белорусское сценическое искусство на сей раз, увы, не блистало. Вопрос этот, пусть не совсем корректно — «в лоб» — сформулированный, запал глубоко. Всплывает, тревожит каждый раз, когда собираюсь на премьеру. И касается он не только имен двух наших ведущих режиссеров, переносится на все театральное поколение пятидесятилетних, вошедшее в пору профессиональной зрелости.

Беседую с Борисом Луценко. Для театра Белоруссии он — это «Разоренное гнездо» Я. Купалы и «Макбет» У. Шекспира, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта и «Затюканный апостол» А. Макаёнка, «Последние» М. Горького и «Трагедия человека» И. Мадача... Вряд ли кто у нас в 70-е начинал столь ярко, как он. Вряд ли кому в 80-е пришлось столь трудно, как ему.

Луценко, однако, не к лицу ни ореол «непризнанного гения», ни амплуа резонера. Он не свободен от справедливых упреков в свой адрес, но имеет полное право предъявить собственный счет. Как, впрочем, и все поколение, к которому он принадлежит.

О судьбе поколения мы и беседуем. Попрошу его вспомнить, как те, кому сегодня чуть за пятьдесят, начинали осваиваться в пространстве жизненном и сценическом? Было ли ощущение собственной «нужности»? Что представлялось тогда самым главным, и изменились ли эти принципы с годами?

— Быть может, не с нас начнем... Сегодня мы внимательно, даже жадно всматриваемся в более дальние события. Пробуем и через них объяснить свою судьбу. История не имеет обратного хода, а все равно — что было бы, ес-



Борис Луценко:

«Я —

МАКСИМАЛИСТ!»

ли... Вот, например, раскрываю популярный журнал и читаю о создании в Академии наук специальной комиссии по изучению всех последствий недоброй памяти деятельности Лысенко. А что происходило с искусством? Если бы не выкорчевывалась интеллигенция, которая двигала литературу, театр, кинематограф?.. Если бы естественно развивались все зарождавшиеся художественные направления и течения?..

К сожалению, интереснейшие процессы духовной жизни были насильственным образом остановлены. Разумеется, никто вслух не сказал: давайте спектакли плоские, плохие. Напротив, еще до недавнего времени звучали призывы «создавать произведения, достойные...», но стало удобно плодить серые, «правильные». За это давали награды, звания, премии, к этому поощряли.

Если бы наследие Станиславского, Мейерхольда, Михаила Чехова дошло до нас своеобразно и в неискаженном виде, — возможно, у нашего поколения все сложилось бы иначе. Мы же только кое-что слышали, кое-что читали. И пришли в театр с недостаточным зарядом знаний, умения, уровнем постижения мировой культуры, но, хочется верить, — с определенным уровнем таланта. И начали что-то делать.

А режиссер обязан вложить в спектакль все — что знает, что умеет, что чувствует. Спектакль всегда получится, если сделан он человеком образованным, чутким и талантливым.

Могу сказать вполне определенно: литературная основа многочисленных постановок конца 60-х, когда мы пришли в театр, особенно «на современную тему», была чрезвычайно низкой. Бесконфликтность — самая большая беда театра того времени.

Знаете, мне везло на хороших людей. Один из моих старших друзей, мхатовский режиссер Леонид Федорович Еремеев, как-то дал незабываемый урок. «А что такое режиссер?» — спросил Еремеев. Я начал мудрить... «Нет», — говорит он, — режиссер — это мастер построения конфликтной ситуации на сцене».

К сожалению, очень часто у нас театру навязывали нечто совсем ему не свойственное, в обход фундаментальных театральных законов. Сколько талантливых художников стали жертвами эстетической нетерпимости! Сколько сил растрачено впустую только потому, что мы сначала выдумываем себе правила, потом ими руководствуемся и в конце концов начинаем против них бунтовать. Знакомый автоинспектор рассказывал, что больше всего аварий происходит там, где в глазах рябит от дорожных знаков. Чем больше нормативности, тем хуже для искусства.

И мы бунтовали, возмущались, протестова-

ли. Мы этим сопротивлением жили, даже гордились им. Делили спектакли на честные и конъюнктурные. Говорили: этот вот спектакль — честный. И не замечали порой художественного несовершенства. В нас тоже формировалась «установка», шоры, смещались критерии, и главный среди них — глубина художественного постижения.

Сегодня работать труднее, потому что время более требовательное, именно на художественную правду. А главный конфликт сегодняшнего нашего бытия стар как мир. Это конфликт между честным и бесчестным, бессовестным.

Поэтому, вероятно, и возник поставленный Б. Луценко в Минске на сцене Театра-студии киноактера «Гамлет». Эта работа заслуживает отдельного разговора (как, впрочем, и недооцененный пока у нас труд режиссера по созданию интереснейшего Театра-студии в самые что ни на есть застойные годы). Отдельно стоило бы порассуждать и о том, как и что происходило, накапливалось в творчестве художника на более чем десятилетнем жизненном отрезке от давнего «Макбета», который и по сей день идет на сцене отвергнувшего режиссера Русского театра БССР им. М. Горького, до премьерного «Гамлета». Отмечу лишь, что все лучшие спектакли Луценко объединены стремлением разбедить совесть человека, сделать больнее то, что и без того болит. В каком-то смысле он — режиссер безжалостный.

— А вам не приходилось слышать такую оценку художественного произведения: «Почитал или посмотрел — жить не хочется»?..

— Но ведь это мы сами доводим ситуацию до абсурда, когда уже будто бы и жить не хочется! Как нужно? Не знаю... Но вопрос следует ставить только по самому огромному счету.

Вот почему я люблю работать над классикой, где могу высказаться в полный голос и буквально обо всем. И не люблю ставить современные пьесы, чувствую в них полуправду.

Если бы меня попросили назвать три своих лучших спектакля, я ответил бы — «Разоренное гнездо», «Макбет» и «Ревизор», поставленный в Берлине.

А что до милосердия или жестокости, пессимизма или оптимизма... Жизнь, повторю, навсего конфликтна. Так было во все времена, так, надо думать, и будет. Человек всегда неудовлетворен, жаждет лучшей доли.

Когда-то я поставил спектакль «Трагедия человека» Мадача. Набил себе много неприятностей. Спектакль обвинили в пессимизме, безысходности. Но финал — помните? Он мне очень дорог. Сделал его не для того, чтобы кому-то угодить. В финале, когда неудачливый преобразователь отважился на самоубийство, появлялась беременная Ева. И появлялась надежда, что сын Адама, возможно, будет

счастлив и все переменится к лучшему. Человечество спасет любовь одного человека к другому.

— Обратимся к нынешней ситуации на белорусском театре. Многие сегодня высказываются достаточно пессимистически. Вот-вот, кажется, произойдет у нас нечто, но сыграна премьеры, еще одна — и, увы...

— Да, исчезли многие ограничения и запреты. Можно ставить что угодно и как угодно. Вас беспокоит, произойдет ли в ближайшее время открытие новых имен в белорусской режиссуре? В национальной драматургии? В актерском искусстве? В критике? Начнется ли возрождение театрального дела? Вопросы...

Благоприятствует ли возрождению время? Да, благоприятствует. Ясно, однако, следующее. Если мы серьезные люди, то, берясь сегодня за возрождение нашего общего дела, обязаны отдавать себе отчет в том, что мгновенной отдачи не будет. Прежде всего надо каждому дать шанс. Потом уже — отбор. А большой ли у нас выбор сегодня?

Многие наши беды и болезни — от величайшей лени. Казалось бы, мы профессионалы и должны себя растормозить, заставить работать. Но — спим. И когда спектакль не получается, эта спячка ведет к поражению. Начинаются взаимные упреки, обвинения и скандалы. Мы далеки от гармонии, время нас покалечило — но мы еще и бездарно относимся к своему таланту. Позволяем себе быть не в форме — физической, духовной.

И, разумеется, обстоятельства складывались таким образом, что таланты гибли. Гибли не потому, что люди умирали, хотя и такое случалось... А потому, что кто-то из драматургов не написал, что хотел, актер не сыграл, режиссер не поставил...

— Действительно, мы только-только начинаем подсчитывать потерянное. Беседа наша началась с упоминания о событиях далеких 30-х. Теперь вот затронули недавние, но также невеселые времена социальной апатии и нетерпимости к яркой и оригинальной мысли, времена, еще не отблевшие и названные коротко «застоем». Название, как узелок на память. Лет через пятьдесят найдем — и? Что тогда сплещется на «условия» и «обстоятельства», а что будет неизбывным укором за «безязыкость»?

— Я ставил спектакли... Не хочу каяться за застойный период. Лично я в нем не виноват. Хотя, считаю, что виноват. Потому что...

Можно, я приведу один пример — жестокий. Когда-то я прочитал об этом в газете и запомнил, наверное, на всю жизнь. Кстати, эта тема звучит и в «Гамлете»... Тридцатитрехлетний американец собрал всевозможные справки — что он не болен, материально обеспечен, удовлетворен и доволен всем, кроме войны во Вьетнаме, — и целый год готовился к тому, чтобы съездить себе возле Белого дома. Все было сознательно, об этом знала его жена, об этом знал даже президент, которому было послано письмо. И в назначенный день этот самый человек, промочил одежду специальным горячим составом, подъехал на автомобиле к Белому дому, щелкнул зажигалкой — и сгорел... Это — поступок.

Я заговорил об этом в своих спектаклях. Иногда — с трибуны. Но я не совершил поступка.

— А что могли совершить вы?

— Не знаю. Каждый человек многое может. Хуже, разумеется, когда он не только не совершил поступка, но и умножал зло. Помните, у Макаёнка: «Идя на покой, спроси себя сам: что ты сделал сегодня?.. Обидел кого? Обругал? Или осудил? Кого? За что? Справедливо ли? Чем это обернется для тебя, для людей завтра? Через год? Через десять лет? А через двадцать лет?».

— Но разве спектакль не поступок?

— Возможно, если стремишься сыграть спектакль так, что накануне премьеры забирает «скорая». Все-таки я — за максимализм в искусстве.

Очевидно, следуя своим жизненным установкам, ныне Луценко взвалил на свои плечи, казалось бы, непосильную ношу. Вместе с Театром-студией киноактера возглавил еще и художественное руководство Молодежным театром. До недавнего времени этот театр называли театром-невижимкой. Оно и правда — ни помещения, ни стабильной труппы, ни стабильного административного и художественного руководства, ни спектаклей!

Начал Луценко по своему обыкновению круто: подавляющее большинство творческого состава и сам «главный» переведены на договор, максимальная загруженность труппы работой.

Вот и премьеры, которые не оставили зрителей равнодушными.

И все же... ответить на вопрос, поставленный в начале диалога, однозначно, думается, пока рано...

Беседу вел
А. ГОНЧАРОВ.

МИНСК.

● Заслуженный деятель искусств БССР
Б. Луценко.