

Львов-Анохин  
Борис

26.3.94.

Мастерская

Рос. вести. - 1994. - 25 марта - 24

# Театр времен постперестройки

**Борис ЛЬВОВ-АНОХИН** поставил недавно в руководимом им Новом драматическом театре пьесу Майкла Редгрейва «Письма Асперна». Она была сыграна в Англии в 1959 году, в России же совсем неизвестна. Действие происходит в конце прошлого века. Письмами давно покойного поэта пытается завладеть его биограф в надежде раскрыть причину перемены в творчестве обожаемого им автора. Возлюбленная, которой письма были адресованы, теперь глубокая старуха, но она ревностно оберегает сокрытую в письмах тайну отношений с великим поэтом. Сюжет в чем-то напоминает пушкинскую «Пиковую даму» и так далек от сегодняшних реалий, что спектакль, казалось бы, едва ли может привлечь зрителя. Но он идет. Зал не пустует, хотя расположен не в центре Москвы, а на самой ее окраине, у станции «Лось» по Ярославке. Огни критики склонны упрекнуть режиссера Львова-Анохина в эстетстве, отрешении от жизненных проблем, грусти, наоборот, приветствуют его стремление вернуть на сцену красоту, романтику человеческих отношений, настоящее искусство сценической игры.

Почти четыре десятилетия живет Борис Львов-Анохин в мире театра, его проблем, страстей. Он начинал как режиссер в Центральном театре Советской Армии, работал потом в Драматическом театре имени Станиславского, в Малом театре, где с участием Е.Н.Гоголевой поставил имевшие большой успех «Мамуре» и «Холопы». Более трех лет он возглавляет Новый театр. Взгляд Львова-Анохина на театральный процесс - это взгляд известного Мастера, творящего искусство, и одновременно взгляд критика, умеющего профессиональным глазом подметить то, что составляет суть спектакля, образа, актерской личности.

- Борис Александрович, в последнее время вы часто пишете о гибели в советский период целых театральных цивилизаций - театра Мейерхольтца, Таирова, Михоэлса... Но разве мало ярких спектаклей, актерских личностей было при сталинизме, при так называемой оттепели, в годы «застоя»?

- Мне есть что вспомнить и с чем сравнивать, когда я говорю о затонувших театральных материках. Когда я начинал, а это были 50-е годы, театральная культура еще держалась на тех, кто был связан с остатками культуры русского театра. Алексей Дмитриевич Попов, Мария Кнебель, Мария Бабанова, старики МХАТа... Они несли в себе ауру великолепной, неповторимой, ни с чем не сравнимой театральной культуры. Ноша была тяжелой, потому что все лучшее на сцене осуждалось, запрещалось. Искусство губили, растаптывали, извращали и развращали не только идеологическими догмами, не только лагерями и тюрьмами, но и правительственной опекой и лаской, как это случилось с Художественным и Малым театрами.

Тем не менее так называемый советский

театр, насколько было возможно, вел подспудную борьбу с властью. Вот этим он и радовал зрителя, на этой стезе и появлялись яркие, значимые спектакли. Любая мало-мальски талантливая пьеса на современном материале рассматривалась как возможность высказаться по поводу жизни, сказать правду, которую нельзя было сказать ни на собраниях, ни в газетах. С большими трудностями, уронами, угрозами запрещения спектакля и снятия с работы, подчас трагическими последствиями режиссеры выходили к зрителю с тем словом и теми идеями, которых от театра ждали. В конце 50-х, начале 60-х с этого начинали, так работали и Олег Ефремов, и Анатолий Эфрос, и Юрий Любимов. Тяготел в первые десятилетия своей деятельности к современной драматургии и я. Ставил первые пьесы Володина, Друцэ, Зорина, Ганиной.

В 60-е, 70-е годы театральные залы были переполнены. Когда началась перестройка и свирепая цензура была ослаблена, на короткий период расцвел театр публицистический, политический. Но интерес к такого рода драматургии был недолгим, потому что газеты, телевидение по остроте и мобильности «пере-

крывали» сценическую злободневность и спектакли быстро теряли смысл.

Надо признать, что многие деятели театра, потеряв объект борьбы - советскую империю и все, что с ней было связано, растерялись, потеряли ориентир в творчестве. Зритель стал терять интерес к театру, заматанный тяготами быта. А терять зрителя, естественно, не хочется, при пустом зале играть невозможно. Привлечь публику любыми способами стало задачей выживания каждой труппы. И начался тот хаос в театральной жизни, который мы сейчас видим. Критерии утрачены, понятия стиля, вкуса размыты. Многие режиссеры ищут какой-либо эпатаж, кич, обыгрывают сексуальные темы. Меня это удручает.

- Но не все же прибегают к таким ухищрениям?

- Конечно. Есть режиссеры, которым, как и мне, вопросы эстетические кажутся сегодня наиважнейшими. Мне нравится то, что делает Петр Фоменко, его ученик С.Женович. Убежден, что театру сейчас нужны эстеты. Только они могут дать людям настоящее искусство, свободное от политики, злободневных лозунгов и наставлений.

- Значит ли это, что вы совсем не случайно не ставите в последние годы современных пьес?

- Я их избегаю сознательно. Даже лучшие из них отражают с почти натуралистической точностью самые темные, мерзкие стороны нашего бытия. Мне это неинтересно. К тому же многие нынешние драматурги все больше матом пишут. Конечно, я его понимаю, но все же это не самый родной мой язык.

Я ставлю пьесы далекие от нынешней действительности, но надеюсь, они ближе человеку, теснее с ним связаны, чем написанные на злобу дня. Это «Орленок» Ростана, «Опасные связи» К.Хэмптона, да те же «Письма Асперна». Мне очень близко высказывание Чехова о том, что при всем обилии партий он не верит ни в одну из них. Не верит ни в какие партийные устремления, а лишь в человека: в его разум, красоту, здоровье, талант. Только в это верую сегодня и я.

- Нет театра, пожалуй, в репертуаре которого не было бы старых, классических пьес. Каждый новый постановщик жаждет придать им неожиданное, остро

современное звучание, расставить свои акценты. Правомерны ли такие стремления?

- Немирович-Данченко говорил, что первый показатель культуры театра - это умеет или не умеет он быть верным стилистике автора, его духу. Но сейчас мало кто думает об этом. Та же беда - некомпетентность, бескультурье. Такая же и критика. Некультурный критик поднимает на щит некультурный спектакль, называет его авангардом. Особенно часто это происходит с Чеховым. Берут его пьесу и уродуют сообразно конъюнктуре. И нет Чехова. Нет личности режиссера. Нет искусства.

- Нашли ли вы в Новом театре единомышленников?

- Давно хотел иметь театр, в котором был бы абсолютно свободен делать то, что хочу делать. Такой театр я сейчас имею. После знаменитого Малого театра, в котором я проработал много лет и из которого ушел из-за определенного несогласия с руководством, я пришел в театр безвестный, неудачливый. Но это меня не смутило. Я увидел там способных актеров. Они заразились задачами, которые я ставлю, и увлеченно им следуют. Они с удовольствием работают над пьесами, которые никогда не шли на русской сцене или шли давно и их никто не помнит. Вот и сейчас молодой режиссер Олег Рыбкин ставит «Эдуарда Второго» К.Марлоу. Совместно с Театром сатиры собираемся показать пьесу Гнедича «Ассамблея» - продолжение «Холопов».

Наши постановки упрекают в излишней изысканности, отвлеченности от насущного. Для нас это не обидно. Наоборот, радуют такие оценки. Мы мечтаем о театре красоты, стилистической цельности, вкуса. По этому пути и идем.

- А как быть с тезисом о воспитательной функции театра, столь популярным в недавние годы? Он снят или незыблем для всех времен и народов?

- По этому поводу хорошо сказал историк Ключевский: «Будем ходить в театр, чтобы возвращаться домой веселыми и уравновешенными, и покинем самообольщение, что воротимся оттуда добродетельными». Разделяя первую часть высказывания, все же думаю, что веселье люди к добродетели ближе, чем угрюмые и неуравновешенные.

Беседу вел Валерий САНКОВ.