

Вег. Москва. - - 0.5

Четверг, 3 июня 1993 года

«В»

Разговор с коллегами на деликатную тему

Театроведение — наука или фантастика?

Признаюсь: я собирался написать об этом давно, но по какой-то совершенно непонятной причине все откладывал и откладывал разговор на деликатную тему. А начать, думаю, лучше всего с примера, который может и должен многое объяснить.

Лет двадцать тому один ученый муж, узнав, что я работаю над книгой об известной актрисе, попросил меня дать прочесть ему рукопись.

— Вы не обижайтесь, — сказал затем мне Мастер. — Но вашей работе недостает деталей. Вы даже не пытаетесь реконструировать роли. Почему бы вам не рассказать, какого цвета был парик у исполнительницы, какие платья и обувь она носила?

— К сожалению, я не могу этого сделать по независимым от меня обстоятельствам. В рецензиях на этот счет нет никаких сведений. Эскизы и фотографии не сохранились. Актриса и все ее современники отошли в мир иной...

— Голубчик мой, так что же вы жалуетесь? Вам можно лишь позавидовать: у вас есть шанс совершить подлинное научное открытие!

— Открытие?!?

— Да, да, настоящее открытие! Для этого необходимо лишь чуть-чуть поднапрячь фантазию, и вы зримо увидите не только костюмы и фасон прически, но и цвет обоев в ее будуаре.

— Вы, вероятно, меня не поняли. Я же сказал: решительно нет никаких источников!

— Тем лучше, никто не сможет уличить вас в неточности.

— Да, но какая же это, простите, наука?..

— Самое обыкновенное театроведение.

Понимаю, читатель вправе не поверить. Я бы и сам усомнился, если бы история эта произошла не со мной...

Говорю об этом потому, что не могу понять, стоит ли стрелять из пушек по воробьям, если признанные столпы отечественного театроведения утверждают подобную методику для научных открытий?

Спустя много лет, встретив меня как-то случайно в читальном зале, мой давний знакомый поинтересовался, зачем это мне понадобилось такое количество книг, газетных и журнальных подшивков? И был немало удивлен, когда узнал, что привела меня сюда работа над очередной статьей.

— Да я за это время успею написать полкнижки, — полушутя, полусерьезно заметил преуспевающий мэтр, покровительственно похлопал меня по плечу и удалился восвояси.

Отчего я начал так издали? Да потому, что в наши дни стало чуть ли не признаком хорошего тона подобное газетничество. Добро бы, если бы этим грешили лишь молодые, начинающие. С годами, поднабравшись опыта, они поймут, что прежде, чем начать писать, необходимо кое-что прочесть. И тогда, возможно, не станут утверждать, что пьеса Ольги Кучкиной «Иосиф и Надежда» понравилась зарубежным журналистам исключительно в силу их неос-

ведомленности в вопросах отечественной истории, как на этом настаивает Мария Ремизова в «Независимой газете» (6 марта 1993). Понимаю, любая пьеса может вызвать разное к себе отношение. Спор мой с автором публикации в «НГ», повторяю, вовсе не о достоинствах и недостатках произведения О. Кучкиной. Удивляет, каким образом М. Ремизова не учла мнение соотечественников, высказанное на страницах многих московских и центральных газет и журналов. Или тогда бы рухнула ее концепция?

Бывает, правда, критик и без злого умысла попадает в неловкое положение по причине той же недостаточной осведомленности. Безусловно способный Константин Мухин, удачно и много выступающий по вопросам театра в «Вечернем клубе», вдруг сообщает в дни Чеховского фестиваля в Москве, что зрители столицы впервые получили возможность увидеть на сцене пьесу Г. Ибсена «Доктор Стокман», будто не было в свое время знаменитого спектакля в Художественном театре, а позже, в 70-е годы, не ставили ее Театр имени К. С. Станиславского и «Современник».

Ну, допустим, Мария Ремизова и Константин Мухин — люди сравнительно молодые, недостаточно опытные, все мы когда-то делали ошибки. Но когда подобную небрежность позволяют себе наши корифеи, у кого же станут учиться начинающие?

«Когда-то Михозлс и Крамов играли историю Тевье как историю изменения мировоззрения; сейчас этот ход от патриархальной ограниченности к признанию революционных идей вряд ли увлекателен, но так или иначе — это был ход, движение; создавалась разница напряжения на концах цепи, без которого не бывает тока», — писала Инна Соловьева в статье «Искусство тайн» в «ЭиС» (N 42, 1992).

Что касается Соломона Михайловича Михозлса, может быть, все оно так и было. Но при чем здесь Александр Григорьевич Крамов, который никогда Тевье не играл? Может быть, Инна Натановна имела в виду Марьяну Михайловну Крушельницкую — выдающегося украинского актера и режиссера, работавшего там же, в Харькове, в Театре имени Т. Г. Шевченко? Он действительно замечательно исполнял эту роль. Но, простите, это ведь почти то же самое, что спутать Гоголя с Гегелем...

Римма Кречетова — один из самых талантливых и честных наших критиков много лет «больна» Таганкой. Она видела не только все спектакли Юрия Любимова, но и старалась не пропускать его репетиции, следила за вводом новых исполнителей в старые спектакли и потому по праву считается одним из лучших историографов этого театра.

К юбилею Юрия Петровича Римма Павловна печатает статью о любимом мастере в «ЭиС», где сообщает, что он когда-то начинал актерскую карьеру исполнением роли Олега Кошевого в знаменитом спектакле Сергея Герасимова. Что верно, Любимов действи-

тельно сыграл эту роль в Театре имени Евг. Вахтангова. Но только спектакль тот поставил Борис Евгеньевич Захава. А у Герасимова Олега Кошевого исполнил его ученик по ВГИКу Владимир Иванов, он же и в фильме «Молодая гвардия» снялся у него в этой роли.

Важное дело — история театра. Свидетельства очевидцев, запечатленные на бумаге или пленке, помогут будущим театроведам соприкоснуться с лучшими ее страницами. Тем большая ответственность ложится на каждого, кто берется за сочинение воспоминаний. С легкой руки Ираклия Андроникова устные мемуары стали одной из наиболее популярных передач радио и телевидения. Сегодня с воспоминаниями о недавнем и далеком прошлом выступают многие актеры, режиссеры, критики.

Один из наиболее ярких рассказчиков — Виталий Яковлевич Вульф — создал серию портретов выдающихся мастеров сцены и экрана. Поражаешься не только изысканности его речи, но и феноменальной памяти: сколько фактов, имен, названий, дат умещается в одной голове?!

Но вот как-то, рассказывая о Марии Ивановне Бабановой, Вульф вспомнил, что в годы войны она исключительно из щепетильности отказалась играть в пьесе своего мужа Федора Кнорре «Встреча в темноте» и уступила эту роль Вере Петровне Марецкой.

Все вполне логично. Из истории Театра имени Моссовета известно: Марецкая действительно играла в этом спектакле. А вот дальше Вульф сообщает, ссылаясь на Бабанову, что она якобы затем сожалела об отказе, особенно после того, как Марецкая именно за эту роль удостоилась Сталинской премии.

Но дело в том, что Марецкая, четыре раза отмеченная этой высокой наградой, за «Встречу в темноте» вообще никакой премии не получала и потому Марии Ивановне не о чем было горевать, тем более, что вообще-то она была человеком не суетным...

Конечно, ошибиться может каждый. И даже опытный человек. Но вся беда в том, что подобные «мелочи» вызывают естественное чувство недоверия ко всему повествованию в целом, и вы уже начинаете сомневаться, а так ли, как пишет Соловьева, играл Михозлс? И правда ли все остальное в воспоминаниях Кречетовой или Вульфа? А это очень опасно, ибо вранья и предвзятости в нашей историографии, в том числе и в театроведении, предостаточно. К чему же множить примеры и тем самым подавать дурной пример молодым?

Говорю обо всем этом потому, что щепетильность — вещь и в самом деле прекрасная. Она одинаково необходима всем — и актерам, и критикам, не говоря уже о театроведах — больших специалистах по мифотворчеству, полагающих, что история театра — это не наука, а фантастика, пусть и научная, но все же фантастика!..

Борис ПОКРОВСКИЙ.